bacalaureat 2004

L. PAICU
M. LAZĂR

Literatura română

pentru examenul de bacalaureat

ESEUL

Art

Scanned with OKEN Scanner

MANOLACHE ALINA

L. PAICU
M. LAZĂR

Literatura română

pentru examenul de bacalaureat

ESEUL

ART
grup editorial

Scanned with OKEN Scanner

Copyright © 2005

ART
grup editorial

Toate drepturile asupra acestei lucrări aparţin editurii. Reproducerea integrală sau parţială a conţinutului lucrării este posibilă numai cu acordul prealabil scris al editurii.

Tehnoredactare:
Claudiu ISOPESCUL

Coperta:
Maria PAŞOL

Pentru comenzi vă puteți adresa:
Departamentului Difuzare al Grupului Editorial Art

- C.P. 37, O.P. 5, sector 5, Bucureşti
- pentru Bucureşti: tel. 224.01.30
- pentru restul ţării: tel. 021.224.17.65
  0721.213.576
  0744.300.870
- e-mail: grupul_editorial_art@latinmail.com

Se acordă importante reduceri.

B-dul Tudor Vladimirescu, nr. 31,
sector 5, Bucureşti, ROMÂNIA
fed print
tipografie
O societate Butan Gaz
Tel.: 411.00.55; 411.47.76 fed@promo.ro

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT

Din nou sugestii... - Pentru ce şi pentru cine?

Noua programă şcolară de limba şi literatura română pentru învăţământul liceal se organizează în jurul a trei competenţe specifice, preluate de **programa pentru examenul de bacalaureat** sub denumirea *competenţe de evaluat.*

Competenţa de evaluat **argumentarea în scris sau oral a propriilor opinii asupra unui text literar (sau nonliterar)** se concretizează, la nivelul sarcinilor de lucru, în redactarea unui eseu structurat (pentru proba scrisă) şi în susţinerea unei expuneri orale, aplicaţie pe un text literar studiat (pentru proba orală). Abordarea textelor literare studiate, în cadrul celor două tipuri de itemi, nu ar trebui să fie percepută de candidaţi drept un nou mod de a descoperi America... În fond, în patru ani de liceu, orice apropiere de o nouă operă literară s-a finalizat cu redactarea unui eseu structurat sau cu elaborarea unei argumentări scrise/ orale pe o temă dată.

Pentru cine (sau pentru ce)?

Orizontul aşteptărilor pentru un candidat la examenul de bacalaureat – 2005 cuprinde, în cazul subiectului al III-lea de la proba scrisă, un item semiobiectiv: eseul structurat (cu cerinţe prestabilite) şi/ sau eseul demonstrativ (care valorifică structura şi tehnicile argumentative).

În raport cu alţi itemi din proba scrisă, redactarea unui eseu pe o problematică din domeniul literaturii române are cel mai înalt grad de dificultate, deoarece argumentarea propriilor opinii asupra textului literar implică celelalte două competenţe de evaluat: utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în producerea mesajelor şi folosirea intrumentelor de analiză stilistică şi structurală în receptarea diferitelor texte literare. De aceea eseurile date ca subiecte de examen (sau ca temă pentru acasă) necesită:

- o bună cunoaştere a problematicii propuse, completată prin utilizarea corectă a limbii române în redactare;
- personalizarea prezentării/ a demonstraţiei.

Elevul ar trebui să evite extremele:

- reproducerea unor informaţii prefabricate despre textul literar (care, oricât de pertinente ar fi, exclud încercarea elevului de cunoaştere nemijlocită a textului literar, de înţelegere a textului şi a contextului istoric, cultural sau critic, şi mai ales de constituire a propriului punct de vedere asupra textului literar);
- afişarea unei originalităţi în abordare, insuficient susţinută de cunoaşterea problematicii.

Adică elevul ar trebui să refuze atât rolul prea umil al lui Pristanda („*curat*" recitarea unor comentarii, fără a fi citit măcar textul literar în discuţie), cât şi rolul prea orgolios al lui

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu (*„voi progresul cu orice preţ”*). Dar ce ne facem cu rolul Cetăţeanului turmentat: *„Eu... pentru cine votez?”*

Eseurile propuse în lucrarea de faţă nu urmăresc a se constitui într-un grupaj de texte prefabricate cu scopul de a fi asimilate în grabă, pentru că ele însele nu rezolvă toate uimirile unui candidat la examenul de bacalaureat. Rostul lor este acela de a exemplifica modul în care conceptele operaţionale (ordonate alfabetic şi înspăimântător de multe la prima lectură a programei de bacalaureat) pot fi valorificate în organizarea logică a informaţiilor despre textele literare studiate. Candidatul la examenul de bacalaureat nu trebuie să memoreze în ordine alfabetică definiţiile conceptelor operaţionale din listă, ci să le asocieze adecvat celor trei tipuri de texte literare studiate (text narativ, text poetic şi text dramatic), aparţinând în primul rând autorilor canonici, şi să demonstreze capacitatea de a opera cu ele în analiza operelor literare studiate. În plus, semnalăm elevilor care, presaţi de apropierea examenului, se văd confruntaţi (de-abia acum!) cu dificultatea alegerii operelor literare pe baza cărora vor face aplicaţiile/ vor redacta eseurile, că ni se pare preferabil să cunoască bine (prin efort personal) o operă literară ilustrativă pentru o categorie, decât să memoreze în viteză informaţii despre mai multe opere literare subsumabile aceleiaşi categorii, dar fără a fi făcut cel puţin efortul de a le fi citit integral.

Listă de... sfaturi

Din păcate, multe sunt sfaturile care pot fi date unui elev care descoperă de-abia în clasa a XII-a că n-a acordat suficientă atenţie studierii ritmice şi în profunzime a disciplinei limba şi literatura română. (Dacă lista de sfaturi ţi se pare prea lungă, respectă-l doar pe primul!)

- **Înapoi la lectura operelor literare!** Este probabil ultima ocazie de a cunoaşte nemijlocit şi organizat operele fundamentale din literatura română. Şi nu poţi iubi ceva fără a cunoaşte.
- **Nu formelor fără fond!** Pentru redactarea propriului eseu despre un text literar, prima condiţie este aceea de a fi citit opera respectivă. Altfel te vei afla în situaţia ridicolă a unui demagog „competent” în a lega fraze care vorbesc despre ... nimic.
- **Nu memorare, ci exerciţii de redactare!** Nu trebuie să memorezi compuneri prefabricate, dar poţi să te orientezi pentru a-ţi structura propriile eseuri, redactate într-o exprimare personală, conform unui punct de vedere (pe cât posibil) personal.
- **Nu crede fără a cerceta!** Oricât de bine exprimate ţi s-ar părea opiniile altora, nu trebuie să ţi le însuşeşti, fără a citi şi a judeca chiar tu adevărul sau frumosul din fiecare operă a literaturii române.

Pentru ce (sau pentru cine)?

Pentru elaborarea unui eseu demonstrativ sau argumentativ, vei respecta următoarea structură:

Formularea ipotezei/ a premisei (examinarea atentă a afirmaţiei/ a problematicii puse în discuţie, pentru enunţarea clară a propriului punct de vedere), enunţarea argumentelor (pro şi/ sau contra) şi susţinerea lor, pe baza operei literare alese, prin exemplificare/ ilustrare/ evidenţierea relaţiilor cauză-efect etc., concluzia (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat). Pentru exprimarea unor judecăţi de valoare, vei utiliza mijloace lingvistice adecvate (verbe evaluative, cuvinte cu rol argumentativ, structuri/ tipare sintactice în argumentare).

Pentru redactarea unui eseu structurat (cu cerinţe prestabilite) **despre un text narativ sau dramatic**, este necesar:

- să citeşti în întregime textul literar, pe parcursul lecturii consemnând observaţiile sau citatele pe care vrei să le reţii, în fişe de lectură ;

Scanned with OKEN Scanner

- să scrii rezumatul textului literar sau principalele idei, numele şi rolul personajelor în cadrul conflictului, alte repere;
- să consulţi opiniile critice de referinţă;
- să-ţi organizezi materialul într-un plan al lucrării (realizat de tine sau conform unor repere date);
- să redactezi eseul, acordând atenţie relaţiei dintre formă şi fond, dintre enunţarea ideilor şi argumentarea/ exemplificarea lor pe baza operei literare (Atenţie! poţi utiliza idei din *sugestiile de redactare*, dar prin simpla lor transcriere nu-ţi vei putea contura şi exprima propriile opinii);
- să citeşti ceea ce ai scris pentru a corecta eventualele greşeli şi pentru a-ţi (auto)aprecia capacitatea de a convinge.

Pentru autoaprecierea unui eseu structurat, vei avea în vedere:

- Conţinutul: Ai dezvoltat corect şi complet, prin trimiteri la opera literară aleasă, reperele date?
- Redactarea: În ce măsură poţi primi punctaj pentru organizarea ideilor în scris (respectarea părţilor unei compuneri şi dispunerea logică a ideilor, marcate prin paragrafe), utilizarea limbii literare, abilităţile de analiză şi de argumentare, ortografia, punctuaţia, aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea lucrării.

Pentru a te apropia de creaţia unui poet, primul pas este acela de a citi cât mai multe dintre poeziile lui, încercând să identifici teme, motive, stări poetice, procedee artistice specifice, pe care ştii sau de-abia descoperi că le-a cultivat. De asemenea, trebuie să-ţi răspunzi singur la întrebările: Îmi plac/ nu-mi plac aceste poezii? De ce?

Al doilea pas, după ce ţi-ai format singur o părere, este să consulţi şi părerile altora: ale autorului însuşi, ale criticilor literari, ale profesorilor tăi, fără a absolutiza o opinie deja formulată decât dacă ţi se pare că ea exprimă mai limpede impresiile tale. Faţă de orice opinie formulată anterior te poţi raporta prin acceptare sau respingere, dar... cu argumente valabile, sprijinite de textele citite de tine. Nu poţi avea o opinie (personală) în absenţa lecturii operei şi nu ţi-o poţi exprima convingător fără un limbaj adecvat.

Al treilea pas este expunerea orală/ redactarea unor scurte răspunsuri legate de textele literare citite.

Al patrulea pas este redactarea unui eseu (structurat, demonstrativ, argumentativ sau chiar liber).

Ultimul pas este dorinţa şi actul de a (re)citi pentru propria plăcere poezii sau opinii despre poeziile autorului studiat, fără a avea ca scop activitatea şcolară. Dacă vei fi capabil să recunoşti titluri sau fragmente de poezii, să reciţi (şi după terminarea şcolii) versuri sau texte integrale aparţinând poetului ales înseamnă că opera acestuia ţi-a plăcut, ai înţeles-o şi o cunoşti.

Pentru că... *nu poţi iubi literatura fără a o cunoaşte.*

AUTORII

Scanned with OKEN Scanner

1

În loc de IPOTEZĂ...

Examinarea atentă a problematicii puse în discuție, pentru enunțarea clară a propriului punct de vedere

- Proba scrisă de limba şi literatura română – 2004
- Programa pentru examenul de bacalaureat – 2005

Scanned with OKEN Scanner

Probă scrisă de limba şi literatura română

Sesiunea iunie – iulie 2004 Varianta 1

- Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
- Timpul efectiv de lucru este de trei ore.

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Havuzul din dosul palatului mort*
Mai aruncă, mai plouă, mai plânge –
Şi stropii căzând, în amurg, iau culori:
*De sineală** de aur, de sânge.*

Pluteşte un lanţ de lebede albe,
Iar visul din parc în lac se răsfrânge –
Amurgul pe lebede pune culori:
De sineală, de aur, de sânge.

Uitate, statuiele albe privesc,
Albe visând c-un aer ce plânge –
Şi lasă amurgul pe ele culori:
De sineală, de aur, de sânge.

(G. Bacovia, ***Amurg antic***)

* *havuz, havuzuri*, s.n. – bazin de apă descoperit, construit în parcuri, din piatră sau din beton, de obicei cu fântână arteziană în interior; fântână arteziană

** *sineală*, s.f. – 1. vopsea albastră; 2. culoare albastră

1. Scrie două expresii/ locuţiuni care să conţină cuvântul *„(a) lua”*. **4 puncte**
2. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *aer*. **4 puncte**
3. Rescrie următorul text, corectând greşelile, indiferent de natura lor: *Înseşi amintirea parcului deodinioară v-a trăi continu în sufletele noastre.* **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

4. Precizează valoarea expresivă a verbului la gerunziu „*căzând*", în versul „*Şi stropii căzând, în amurg, iau culori*". **4 puncte**
5. Transcrie din text patru cuvinte/ structuri lexicale care desemnează elemente ale cadrului natural. **4 puncte**
6. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
7. Precizează două trăsături ale poeziei simboliste, care se regăsesc în textul dat. **4 puncte**
8. Menţionează două figuri de stil diferite, care se regăsesc în versul „*Uitate, statuiele albe privesc*". **4 puncte**
9. Explică rolul versului „*De sineală, de aur, de sânge*", în textul poetic. **4 puncte**
10. Comentează a doua strofă, în maximum 10 rânduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Te numeşti Cristian/ Cristiana Manolescu şi locuieşti în Tecuci.

Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen**, o scrisoare de 15-20 de rânduri, adresată prietenei tale, Alina, în care să descrii imaginea unui parc în amurg. În scrisoare, vei integra (indiferent de ordine şi de forma lor în context) următoarele cuvinte: *lac*, *statui*, *lebede*, *stropi*, *alb*, *culori*. Data redactării scrisorii este 28.06.2004.

Notă! Este obligatorie respectarea numelor şi a datei.

Atenţie! În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convenţiile specifice stilului epistolar; **2 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate, integrând cuvintele date; **5 puncte**
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie, într-un registru stilistic adecvat cerinţei. **3 puncte**

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Scrie un eseu în care să evidenţiezi particularităţi de realizare a unui **personaj** dintr-un **roman de tip obiectiv** studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea caracteristicilor romanului de tip obiectiv studiat, prin referire la două elemente selectate din următoarea listă: *realism*, *perspectivă narativă*, *naraţiune la persoana a III-a*, *planuri narative*;
- evidenţierea statutului social şi psihologic al personajului ales, în relaţie cu tema/ cu temele romanului;

Scanned with OKEN Scanner

- relevarea trăsăturilor personajului ales, prin raportare la conflict/ la conflicte;
- exemplificarea, prin secvenţe narative sau prin citate comentate, a patru modalităţi/ procedee de caracterizare a personajului din romanul de tip obiectiv studiat;
- prezentarea evoluţiei raporturilor dintre personajul ales şi un alt personaj al romanului, prin referire la textul studiat.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 20 de puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte (*organizarea ideilor în scris* – 4 puncte; *utilizarea limbii literare* – 4 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 4 puncte; *ortografia* – 3 puncte; *punctuaţia* – 3 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 2 puncte).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

BAREM DE CORECTARE ŞI DE NOTARE

Sesiunea iunie – iulie 2004 Varianta 1

Notă! Se acordă acelaşi punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluţiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Două expresii/ locuţiuni (de exemplu: *a (-şi) lua picioarele la spinare, a i se lua* (cuiva) *o piatră de pe inimă, a-şi lua răspunderea, a lua pildă, a lua* (pe cineva) *la rost* etc). (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Alcătuirea corectă a celor două enunţuri. (2p.+2p.) **4 puncte**
3. Corectarea enunţului: *Însăşi amintirea parcului de odinioară/de-odinioară va trăi continuu în sufletele noastre.* (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**
4. De exemplu: gerunziul, epitet al substantivului „*stropii*", sugerează o acţiune în desfăşurare; imaginea feerică a căderii continue a picăturilor de apă etc. **4 puncte**
5. De exemplu: „*havuzul*", „*palatul mort*", „*parc*", „*lac*", „*statuiele albe*" etc. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**
6. De exemplu: timpul, visul/ reveria, amurgul/ înserarea/ crepusculul, agonia, ploaia/ plânsul, parcul etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
7. De exemplu: preferinţa pentru sugestie şi vag, corespondenţele, cromatica, amurgul, decorul, refrenul etc. (2p.+2p.) **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

8. De exemplu: inversiunea („*uitate, statuiele... privesc*"), epitetul („*statuiele albe*"), personificarea („*statuiele... privesc*"). (2p.+2p.) **4 puncte**

9. Explicarea rolului versului (de exemplu: efectul muzical – refren; laitmotiv – element de compoziție/ de recurență în textul poetic; enumerația redă cromatica amurgului și sugerează agonia lumii etc.): **4 puncte**
   - explicația argumentată, corectă și coerentă, respectând normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație: 4p.;
   - explicația aproximativă, cu ezitări în argumentare și în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație: 2p.;
   - simpla menționare a unui aspect corespunzător cerinței; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație: 1p.

10. Comentarea strofei a doua, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice (de exemplu: tabloul înserării; motive literare: visul, amurgul, lacul; imagini vizuale, cromatice; limbajul metaforic și simbolic; enumerația, personificarea; refrenul etc.): **4 puncte**
   - comentarea argumentată a versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; încadrarea în limita de spațiu precizată: 4p.;
   - comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație: 2p.;
   - încercarea de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație: 1p.

Subiectul al II – lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

a. Respectarea convențiilor specifice stilului epistolar: **2 puncte**
   - data și locul redactării scrisorii, semnătura numai dacă toate cele trei elemente apar în compunere: 1p.;
   - formula adecvată de adresare, formula adecvată de încheiere, numai dacă amândouă elementele apar în compunere: 1p.

b. Conținutul și structura textului: **5 puncte**
   - conținutul adecvat cerinței (dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică: 2p.; schematism în dezvoltarea temei, aspecte banale sau de circumstanță: 1p.);

Scanned with OKEN Scanner

- integrarea adecvată a cuvintelor date (integrarea a 5-6 cuvinte: 2p.; integrarea a 3-4 cuvinte: 1p.; neintegrarea cuvintelor sau integrarea a 1-2 cuvinte: 0p.);
- ordonarea conținutului scrisorii, conform celor trei părți ale oricărei compuneri: 1p.

c. Corectitudinea limbii utilizate (punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată): **3 puncte**
- registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea: 1p.;
- corectitudinea exprimării: 1p. (0p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă);
- ortografia și punctuația: 1p. (0p. pentru două sau mai multe greșeli).

Notă! Înlocuirea numelor și a datei atrage după sine neacordarea punctajului pentru subiectul al II-lea.

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut – 20 de puncte

1. Prezentarea caracteristicilor romanului de tip obiectiv studiat, prin referire la două elemente selectate din lista dată: **4 puncte**
- prezentarea argumentată a caracteristicilor romanului de tip obiectiv studiat, prin referire la două elemente selectate din listă: 4p.;
- prezentarea parțială a caracteristicilor romanului de tip obiectiv studiat, prin referire la unu-două elemente selectate din listă: 2p.;
- menționarea unor caracteristici ale romanului de tip obiectiv, fără trimiteri convingătoare la romanul studiat: 1p.

2. Evidențierea statutului social și psihologic al personajului ales, în relație cu tema/ cu temele romanului: **4 puncte**
- evidențierea statutului/ a determinării sociale și psihologice a personajului ales, în relație cu tema/ cu temele romanului: 4p.;
- evidențierea parțială a unor elemente asociate statutului/ determinării sociale și psihologice a personajului ales sau a temei/ a temelor romanului: 2p.;
- menționarea unei idei corespunzătoare cerinței, fără explicațiile necesare: 1p.

3. Relevarea trăsăturilor personajului ales, prin raportare la conflict/ la conflicte: **4 puncte**
- relevarea argumentată a trăsăturilor personajului ales, prin raportare la conflict/ la conflicte: 4p.;
- relevarea parțială a trăsăturilor personajului ales, cu unele referiri la conflict/ la conflicte: 2p.;
- menționarea unor aspecte corespunzătoare cerinței, fără explicațiile necesare: 1p.

Scanned with OKEN Scanner

4. Exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a patru modalități/ procedee de caracterizare a personajului din romanul de tip obiectiv studiat: **4 puncte**
   - exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a patru modalități/ procedee de caracterizare a personajului din romanul de tip obiectiv studiat: 4p.;
   - exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a două-trei modalități/ procedee de caracterizare a personajului din romanul de tip obiectiv studiat: 2p.;
   - simpla menționare a unor modalități/ procedee de caracterizare a personajului ales sau exemplificarea unei modalități/ a unui procedeu de caracterizare: 1p.
5. Prezentarea evoluției raporturilor dintre personajul ales și un alt personaj al romanului, prin referire la textul studiat: **4 puncte**
   - prezentarea argumentată a evoluției raporturilor dintre personajul ales și un alt personaj al romanului, prin referire la textul studiat: 4p.;
   - prezentarea sumară a relației dintre personaje; exemplificări sporadice: 2p.;
   - simpla numire a unor situații în care personajele se află în legătură; tendința de povestire: 1p.

B. Redactare – 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**
   - text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere-cuprins-încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor: 4p.;
   - părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sunt, în general, subliniate prin paragrafe: 2p.;
   - plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sunt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în nici un fel: 1p.
2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**
   - stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată: 4p.;
   - stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor: 2p.;
   - vocabular restrâns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică: 1p.

Scanned with OKEN Scanner

3. Abilitățile de analiză și de argumentare: **4 puncte**
   - foarte bună relație idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică și personală: 4p.;
   - încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător: 2p.;
   - afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor: 1p.
4. Ortografia (0-1 erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: 1p.). **3 puncte**
5. Punctuația (0-1 erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: 1p.). **3 puncte**
6. Așezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1p.). **2 puncte**

NOTĂ ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem.

Scanned with OKEN Scanner

Limba şi literatura română
Programa pentru examenul de bacalaureat – 2005

I. STATUTUL DISCIPLINEI DE EXAMEN

Prin ponderea sa reflectată în prezenţa celor două probe obligatorii, scrisă şi orală, limba şi literatura română ocupă un loc important în structura examenului de bacalaureat. Noul Curriculum liceal pune accent pe **latura formativă a învăţării**, fiind centrat pe *achiziţionarea de competenţe*, fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competenţelor de evaluat şi a conţinuturilor din domeniile: A. literatura română, B. limbă şi comunicare.

Proba scrisă vizează competenţele de comunicare în scris, aplicate în **receptarea/ producerea mesajelor** şi în redactarea diferitelor tipuri de texte (compuneri/ eseuri şi texte funcţionale).

Proba orală vizează competenţele de comunicare orală, fiind centrată pe producerea unor tipuri de discurs (expozitiv, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învăţământului liceal.

Conform ***Metodologiei de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat 2005***, pregătirea examenului şi elaborarea subiectelor se realizează în conformitate strictă cu PROGRAMA PENTRU EXAMENUL DE BACALAUREAT, avizată prin OMEdC. Manualul şcolar este doar unul dintre suporturile didactice utilizate de profesori şi de elevi, care ajută la parcurgerea programei şcolare, prin însuşirea de cunoştinţe şi formarea de competenţe.

II. COMPETENŢE DE EVALUAT

Prin susţinerea examenului de Bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor abilităţi şi elemente de competenţă, dobândite la nivel liceal (clasele a IX-a - a XII-a):

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în receptarea şi în producerea mesajelor, în diferite situaţii de comunicare

a. Competenţe privind producerea mesajelor

- Utilizarea corectă şi adecvată a formelor exprimării **orale** în diverse situaţii de comunicare (respectarea normelor limbii literare; pronunţarea corectă; tehnici de comunicare specifice în conversaţie; tehnici de construire a monologului oral; adecvarea mijloacelor verbale, paraverbale

Scanned with OKEN Scanner

și nonverbale la situația dată) – pentru proba orală.
- Construirea diverselor tipuri de discurs: descriere orală, povestire orală, rezumare, expunere, exprimarea unei opinii pe teme diverse, comentarii pe marginea unor texte literare și nonliterare – pentru proba orală.
- Utilizarea corectă și adecvată a formelor exprimării scrise în redactarea unor texte diverse (registre stilistice diferite în funcție de situația de comunicare; stilurile funcționale; calitățile generale și particulare ale stilului; respectarea normelor ortografice, de punctuație, morfosintactice și folosirea adecvată a unităților lexico-semantice).
- Redactarea diferitelor tipuri de compuneri, pornind de la texte literare (rezumat, analiză, sinteză, paralelă, eseu structurat și nestructurat) și a textelor funcționale (curriculum vitae, proces-verbal, cerere, scrisoare – tipuri diverse de scrisori).

b. Competențe privind receptarea mesajelor
- Receptarea adecvată a sensului unui mesaj transmis prin texte orale sau scrise (sens denotativ, sensuri conotative; sesizarea valențelor stilistice ale unor categorii morfosintactice; influența elementelor paraverbale asupra înțelegerii mesajului oral).
- Identificarea valorilor stilistice generate de folosirea registrelor limbii în texte studiate sau în texte la prima vedere (elemente de limbaj arhaic, popular, regional, colocvial; argou, jargon).
- Aplicarea cunoștințelor de limbă în interpretarea textelor literare (studiate sau la prima vedere).
- Identificarea expresivității și a subiectivității în limbajul comun și în limbajul poetic, în texte studiate sau la prima vedere.

2. Folosirea instrumentelor de analiză stilistică și structurală în receptarea diferitelor texte literare și nonliterare

- Recunoașterea trăsăturilor definitorii ale comunicării ficționale și non-ficționale (referent, limbaj, scopul comunicării, modalități de receptare).
- Recunoașterea și analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate sau la prima vedere (construcția subiectului, compoziția, personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje, instanțele comunicării, perspectiva narativă).
- Identificarea particularităților de limbaj în textele narative studiate sau la prima vedere (registre stilistice, limbajul personajelor, mărci lingvistice ale prezenței naratorului, stilul direct, stilul indirect și stilul indirect liber).
- Recunoașterea și realizarea de conexiuni/ compararea diferitelor tipuri de proză și a particularităților acestora.
- Recunoașterea și analiza principalelor componente de ordin structural

Scanned with OKEN Scanner

și de limbaj, specifice textului dramatic (construcția subiectului, compoziția, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului/ indicațiile scenice).
- Identificarea și analiza elementelor de compoziție și de ordin structural în textul poetic, pe texte studiate sau la prima vedere (titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență – motiv poetic, laitmotiv; instanțele comunicării în textul poetic).
- Identificarea instanțelor comunicării în textul poetic.
- Analiza și realizarea de conexiuni/ compararea diferitelor tipuri de lirism, pe baza unor texte studiate sau la prima vedere.
- Analiza limbajului poetic sub aspectul particularităților stilistice, pe texte studiate sau la prima vedere (figuri sintactice, figuri semantice, figuri de sunet și elemente de versificație).
- Aplicarea conceptelor operaționale în analiza și în discutarea textelor narative, dramatice, poetice și de doctrină literară.
- Realizarea de conexiuni diverse între două sau mai multe texte literare (înrudite tematic, structural sau stilistic).

3. Argumentarea în scris sau oral a propriilor opinii asupra unui text literar sau nonliterar

a. Receptare
- Identificarea structurilor lingvistice în diverse situații de comunicare, în vederea sesizării logicii și coerenței mesajului.

b. Producere
- Susținerea argumentată a unui punct de vedere într-un monolog **oral** (tehnica argumentării, adecvarea elementelor verbale, nonverbale și paraverbale) – pentru proba orală.
- Elaborarea unei argumentări scrise/ orale pe o temă dată (construcția discursului argumentativ: structuri, conectori și tehnici argumentative).
- Încadrarea unui text dramatic, a unui text narativ sau a unei poezii într-o anumită categorie (de exemplu: comedie, dramă; basm cult, roman modern; poezie romantică, simbolistă), pe baza identificării caracteristicilor acestora.
- Integrarea unui text literar într-un anumit context (opera autorului, curent literar, epocă).
- Identificarea unor particularități și realizarea de conexiuni între epoci culturale și ideologii literare, în vederea caracterizării acestora (***Dacia literară***, ***Junimea***, tradiționalism, modernism).
- Compararea și evaluarea unor puncte de vedere diferite, exprimate în legătură cu un anumit text literar sau cu un fenomen literar/ cultural.
- Compararea unor idei și atitudini diferite, în dezvoltarea aceleiași teme literare.
- Relevarea specificității limbajului literar în raport cu limbajul altor arte.

Scanned with OKEN Scanner

III. CONȚINUTURI

A. LITERATURA ROMÂNĂ

1. Textul. Aspecte generale

- elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context); funcțiile comunicării;
- textul literar/ nonliterar;
- text și context;
- teme și motive literare;
- literatura și alte arte.

2. Proza

a. Proza narativă – accepții ale termenului; evoluție și tipologie (proză romantică, proză realistă; proză fantastică).

b. Specii narative (basmul cult; povestirea; nuvela istorică, fantastică, psihologică; romanul – tradițional, modern, obiectiv, subiectiv; romanul de până la al doilea război mondial, romanul de după al doilea război mondial).

c. Structura textului narativ

- instanțele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor);
- perspectiva narativă/ viziunea (narator omniscient, personaj-narator, narator „martor"); narațiunea la persoana I și a III-a;
- construcția subiectului și a discursului narativ: acțiune, secvența narativă, episod, conflict, relații temporale și spațiale, momentele subiectului; povestire în ramă, alternanță, înlănțuire, incipit, final, elipsă, pauză descriptivă;
- personajele – tipuri de personaje (principal, secundar, episodic; „caractere", personaje „tipice"); modalități de caracterizare a personajului.

d. Limbajul prozei narative

- modalități ale narării: povestire; rezumat, scenă;
- mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă și indirectă, stilul indirect liber;
- registre stilistice (popular și cult, scris și oral etc.).

3. Poezia

a. Poezia – accepții ale termenului; evoluție (poezia pașoptistă; Mihai Eminescu; prelungiri ale romantismului și ale clasicismului; simbolismul; tradiționalismul; modernismul; neomodernismul; postmodernismul); tipologie (poezie lirică și epică).

b. Structura textului poetic

- comunicarea în textul poetic (eul liric; raportul autor – eu liric);
- tipuri de lirism: subiectiv și obiectiv;

Scanned with OKEN Scanner

- elemente de compoziție în textul poetic: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență (motiv poetic, laitmotiv);
- nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantic și stilistic.

c. Limbajul și expresivitatea textului poetic

- caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.);
- imaginarul poetic;
- procedee artistice/ figuri de stil – concept, clasificare: figuri sintactice și de construcție (enumerația, repetiția, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică), figuri semantice (epitetul, comparația, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul), figuri de sunet (aliterația);
- elemente de prozodie: strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm.

4. Dramaturgia

a. Dramaturgia – accepții ale termenului: text dramatic, artă a spectacolului teatral.

b. Specii dramatice (comedia, drama); forme ale dramatugiei în teatrul modern.

c. Structura textului dramatic

- construcția subiectului dramatic: conflicte dramatice, intrigă, scenă, relații temporale și spațiale;
- compoziția textului dramatic: act, scenă, tablou, replică; indicații scenice;
- personajul dramatic – modalități de caracterizare.

d. Limbajul dramaturgiei. Expresivitate în textul dramatic

- particularități ale construcției dialogului dramatic; monologul;
- limbajul personajelor ca modalitate de caracterizare (registre stilistice în vorbirea personajelor); oralitate în dialogul dramatic.

5. Epoci și ideologii literare

Texte de doctrină literară privitoare la:

- romantism (estetica) – ***Dacia literară*** (manifest literar; doctrină estetică);
- ***Junimea*** și junimismul – Titu Maiorescu;
- perioada interbelică – ideologii literare, elemente de estetică: modernism – E. Lovinescu; tradiționalism.

6. Autori canonici

Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu

Scanned with OKEN Scanner

Notă! Textele literare la prima vedere pot aparține atât autorilor canonici, cât și altor autori. Conform programei școlare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici.

B. LIMBĂ ȘI COMUNICARE

Niveluri de constituire a mesajului

Notă! Conținuturile de mai jos vizează:

- aplicarea, în diverse situații de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuație, morfosintactice și folosirea adecvată a unităților lexico-semantice;
- aplicarea cunoștințelor de limbă, inclusiv cele dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă și în interpretarea textelor literare.

1. Nivelul fonetic

- pronunțarea corectă a neologismelor; accentul, evitarea cacofoniei;
- hipercorectitudinea.

2. Nivelul lexico-semantic

- variante lexicale;
- câmpuri semantice;
- derivate și compuse, schimbarea categoriei gramaticale;
- relații semantice (polisemie; sinonimie, antonomie, paronimie, omonimie), sensul corect al cuvintelor (neologismelor);
- elemente verbale ale comunicării (cuvinte, propoziții, frază); unități frazeologice;
- sensul cuvintelor în context; sens denotativ și sens conotativ;
- pleonasmul, tautologia, atracția paronimică.

3. Nivelul morfosintactic

- forme flexionare ale părților de vorbire; valori expresive ale părților de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivității vorbitorului;
- elemente de acord gramatical; acordul prin atracție, acordul logic;
- elemente de relație (prepoziții, conjuncții, pronume/ adjective pronominale relative, adverbe relative);
- anacolutul; hipercorectitudinea.

4. Nivelul ortografic și de punctuație

- norme ortografice și de punctuație în constituirea mesajului scris;
- rolul semnelor ortografice și de punctuație în înțelegerea mesajelor scrise.

Scanned with OKEN Scanner

5. Nivelul stilistic

- calitățile generale și particulare ale stilului (claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variație stilistică, cursivitate, eufonie, oralitate etc.);
- stiluri funcționale (definire, caracteristici, exerciții aplicative/ redactarea unor texte);
- stil direct, stil indirect, stil indirect liber;
- registre stilistice ale limbii (popular și cult, scris și oral; arhaic, regional, colocvial, argou, jargon).

CONCEPTE OPERAȚIONALE

- act, acțiune, aliterație, antiteză, artă poetică, autor, basm cult, câmp semantic, cititor, comedie, comic, comparație, compoziție, conflict, construcția subiectului (expozițiune, conflict, intrigă, punct culminant, deznodământ), curent literar, dramaturgie, dramă, elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context)/ funcțiile comunicării, enumerație, episod, epitet, eul liric, exclamație retorică, fantastic, ficțiune, figură de stil, final, imagine artistică, incipit, indicații scenice, interogație retorică, laitmotiv, lirism obiectiv/ subiectiv, metaforă, modalități de caracterizare a personajului literar, modernism, moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog, monolog), motiv literar, narator (tipuri), neomodernism, nuvelă (tipuri), oximoron, paralelism sintactic, personaj literar (tipuri), perspectivă narativă, poezie (tipuri), povestire, proză, realism, repetiție, refren, relații temporale și spațiale, romantism, roman (tipuri), secvență narativă, secvență poetică, scenă, sens denotativ/ sensuri conotative, simetrie, simbol, simbolism, sincronism, sinestezie, stil direct/ indirect/ indirect liber, stil funcțional, tablou, temă, text literar/ nonliterar, titlu, tradiționalism, tragic, prozodie (strofă, vers, măsură metrică, rimă, ritm), vorbire directă, vorbire indirectă.

Scanned with OKEN Scanner

2

Enunțarea ARGUMENTELOR (pro și/ sau contra) și susținerea lor, prin exemplificare pe baza operelor literare studiate

- Proza
- Dramaturgia
- Poezia
- Epoci și ideologii literare

Scanned with OKEN Scanner

- Demonstrație
- Caracterizare Harap-Alb
- Rezumat (Momentele Subiectului)
- Tipuri personaje
- Particularități de limbaj

Scanned with OKEN Scanner

PROZA

BASMUL CULT

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ - BASMUL (CULT)

G. Călinescu, ***Estetica basmului***:

„Basmul este [...] o oglindire a vieții în moduri fabuloase."

„Basmul e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc. Caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe himerice, animale. [...] Când dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, n-avem de a face cu un basm."

- Basmul a apărut în epica populară, ulterior pătrunzând și în literatura cultă (în secolul al XIX-lea, în perioada de afirmare a esteticii romantice).
- **Specie a epicii (culte)**, narațiune amplă, implicând supranaturalul/ fabulosul. Personajele (oameni, dar și ființe himerice) sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele și răul în diversele lor ipostaze. Conflictul dintre bine și rău se încheie, de obicei, prin victoria forțelor binelui.
- Eroul (protagonistul) este ajutat de ființe supranaturale, animale fabuloase sau obiecte magice și se confruntă cu un adversar (antagonistul).
- Eroul poate avea trăsături omenești, dar și puteri supranaturale (de exemplu, capacitatea de a se metamorfoza).
- Clasificarea/ funcțiile personajelor, prin raportare la erou (în basmul popular): *răufăcători* (produc o daună care trebuie corectată de erou), *donatori/ furnizori* (personaje întâlnite întâmplător de erou, care îi dăruiesc un obiect miraculos ce-l va ajuta la nevoie), *ajutoare* (se pun la dispoziția eroului care duce la bun sfârșit o sarcină, cu sprijinul lor).
- Parcurgerea drumului maturizării de către erou presupune un lanț de acțiuni convenționale/ momentele subiectului: situația inițială de echilibru, intriga (evenimentul care dereglează echilibrul inițial), acțiunea de restabilire a echilibrului (călătoria eroului, apariția donatorilor și a ajutoarelor, trecerea probelor), deznodământul (refacerea echilibrului, răsplata eroului și pedepsirea răufăcătorului).

Scanned with OKEN Scanner

În **basmul cult**, autorul preia tiparul narativ al basmului popular, dar reorganizează elementele stereotipe conform viziunii sale artistice şi propriului său stil. Basmul cult imită relaţia de comunicare de tip oral din basmul popular, ceea ce conferă oralitate stilului.

Particularităţile basmului cult:

- clişee compoziţionale: formule tipice (iniţiale, mediane, finale);
- motive narative diverse: călătoria, lupta, victoria eroului, probele depăşite, demascarea şi pedepsirea răufăcătorului, căsătoria şi răsplata eroului etc.;
- specificul reperelor temporale (timpul fabulos, mitic, *illo tempore*) şi spaţiale (tărâmul acesta şi tărâmul celălalt) – sunt vagi, imaginare, redate la modul general;
- stil elaborat, îmbinarea naraţiunii cu dialogul şi cu descrierea;
- cifre magice, simbolice;
- obiecte miraculoase;
- întrepătrunderea planurilor real-fabulos; fabulosul este tratat în mod realist;
- convenţia basmului (acceptată de cititor): acceptarea de la început a supranaturalului ca explicaţie a întâmplărilor incredibile.

CATEGORII ESTETICE:

Miraculosul – spre deosebire de categoria estetică a **fantasticului**, care presupune faptul că personajul şi cititorul, aflaţi în faţa unui fenomen necunoscut, ezită între a-i da o explicaţie naturală sau supranaturală, ceea ce determină un sentiment de spaimă sau de nelinişte, **miraculosul** presupune *acceptarea* de la început a *supranaturalului*, care nu suscită nici o surpriză, iar efectul asupra cititorului este delectarea, relaxarea. Basmele reprezintă categoria miraculosului[1].

*„În cadrul **miraculosului** elementele supranaturale nu provoacă vreo reacţie particulară nici personajelor, nici cititorului. Nu atitudinea faţă de evenimentele relatate este caracteristică miraculosului, ci însăşi natura acestor evenimente.* [...]

Evenimentele nu provoacă mirarea. [...] *Elementul distinctiv al basmului îl constituie o anume scriitură şi nu statutul supranaturalului."* (Tzvetan Teodorov)

Fabulosul – categorie a fantasticului care desemnează personaje sau fapte imaginare, incredibile, de domeniul fanteziei, al supranaturalului, fără corespondent în lumea reală.

[1] Michel Jarrety, ***Lexique des termes littéraires***, Librairie Générale Française, 2001

Scanned with OKEN Scanner

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Scrie un eseu în care să argumentezi apartenenţa la specie a unui basm cult studiat.

Alegerea operei literare adecvate cerinţei: basmul cult ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ

STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI

IPOTEZĂ

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă este un **basm cult** (publicat în ***Convorbiri literare***, 1877).

✓ SPECIE

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Basmul cult este o specie narativă amplă, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice, cu acţiune implicând fabulosul/ supranaturalul şi supusă unor stereotipii/ acţiuni convenţionale, care înfăţişează parcurgerea drumului maturizării de către erou. Conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forţelor binelui. Personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcţii (antagonistul, ajutoarele, donatorii), ca în basmul popular, dar sunt individualizate prin atributele exterioare şi prin limbaj. Reperele temporale şi spaţiale sunt vagi, nedeterminate. Sunt prezente clişeele compoziţionale, numerele şi obiectele magice. În basmul cult, stilul este elaborat, se îmbină naraţiunea cu dialogul şi cu descrierea.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ PERSPECTIVA NARATIVĂ

Naraţiunea la persoana a III-a este realizată de un narator omniscient, dar nu şi obiectiv, deoarece intervine adesea prin comentarii sau reflecţii.

✓ MODURI DE EXPUNERE

Spre deosebire de basmul popular, unde predomină naraţiunea, **basmul cult presupune îmbinarea naraţiunii cu dialogul şi cu descrierea**. „*Creangă*

Scanned with OKEN Scanner

nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topește povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor"[2]. **Narațiunea** este dramatizată prin dialog, are ritm rapid, realizat prin reducerea digresiunilor și a descrierilor, iar individualizarea acțiunilor și a personajelor se realizează prin amănunte (limbaj, gesturi, detalii de portret fizic). **Dialogul** are o dublă funcție, ca în teatru: susține evoluția acțiunii și caracterizarea personajelor. Prezența dialogului susține realizarea scenică a secvențelor narative, „spectatori" ai maturizării feciorului de crai fiind atât celelalte personaje, cât și cititorii.

✓ TEMA

Tema basmului este triumful binelui asupra răului. **Motivele narative** specifice sunt: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleșug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

✓ CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

✓ ÎNLĂNȚUIRE

✓ TIMP ȘI SPAȚIU

Acțiunea se desfășoară linear; succesiunea secvențelor narative/ a episoadelor este redată prin **înlănțuire**. Coordonatele acțiunii sunt vagi, prin atemporalitatea și aspațialitatea convenției: *„Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. [...] Țara în care împărățea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului, și crăiia istuilalt la altă margine"*. Fuziunea dintre real și fabulos se realizează încă din **incipit**. Reperele spațiale sugerează dificultatea aventurii eroului, care trebuie să ajungă de la un capăt la celălalt al lumii (în plan simbolic: de la imaturitate la maturitate). El părăsește lumea aceasta, cunoscută, și trece *dincolo*, în lumea necunoscută.

✓ FORMULE TIPICE

În basm, sunt prezente **clișeele compoziționale/ formule tipice**. Formula inițială: *„Amu cică era odată"* și formula finală: *„Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo be și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă."* sunt convenții care marchează intrarea și ieșirea din fabulos. Însă naratorul inovează formula inițială, punând povestea pe seama spuselor altcuiva: *cică*, adică *se spune*, fără a nega ca în basmul popular (*a fost odată ca niciodată*), iar formula finală include o reflecție asupra realității sociale, alta decât în lumea basmului. Formulele

[2] Tudor Vianu, ***Studii de literatură română***, Bucuresti, E.D.P., 1965

Scanned with OKEN Scanner

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

✓ ACȚIUNI CONVENȚIONALE/ MOMENTELE SUBIECTULUI

✓ ETAPE ALE DRUMULUI INIȚIATIC/ CARACTERUL DE BILDUNGSROMAN

✓ SITUAȚIA INIȚIALĂ DE ECHILIBRU

✓ FACTORUL PERTURBATOR

mediane, „*Şi merg ei o zi, şi merg două, şi merg patruzeci şi nouă*", „*şi mai merge el cât mai merge*", „*Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este*", realizează trecerea de la o secvență narativă la alta şi întreţin suspansul/ curiozitatea cititorului.

Parcurgerea drumului maturizării de către erou presupune un lanț de **acțiuni convenționale/ momentele subiectului** (modelul structural al basmului): o situație inițială de echilibru (expoziţiunea), o parte pregătitoare, un eveniment care dereglează echilibrul inițial (intriga), apariția donatorilor şi a ajutoarelor, acțiunea reparatorie/ trecerea probelor, refacerea echilibrului şi răsplata eroului (deznodământul).

Autorul porneşte de la modelul popular, reactualizează teme de circulație universală, dar le organizează conform propriei viziuni, într-un text narativ mai complex decât al basmelor populare. Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan **compoziţional**, unor părți narative, etape ale drumului inițiatic: etapa inițială, de pregătire pentru drum, la curtea craiului – *„fiul craiului"*, *„mezinul"* (naivul), parcurgerea drumului inițiatic – *Harap-Alb* (novicele/ cel supus inițierii), răsplata – *împăratul* (inițiatul). Caracterul de **bildungsroman** al basmului presupune parcurgerea unui traseu al devenirii spirituale (concretizat în trecerea probelor) şi modificarea statutului social al protagonistului.

Eroul nu are de trecut doar trei probe, ca în basmul popular, ci mai multe serii de probe, potrivit avertismentului dat de tată: *„să te fereşti de omul roş, iar mai ales de omul spân, cât îi putea, să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeți"*. Răul nu este întruchipat de făpturi himerice, ci de *omul însemnat*, de o inteligență vicleană, cu două ipostaze: *Spânul* şi *omul roş/ Împăratul Roşu*. Nici protagonistul nu este un Făt-Frumos curajos, voinic, luptător priceput, iar calitățile dobândite în situații-limită aparțin planului psiho-moral.

„Cartea" primită de la Împăratul Verde, care neavând decât fete, are nevoie de un moştenitor la tron (**motivul împăratului fără urmaşi**), este **factorul perturbator** al **situației inițiale** şi determină parcurgerea drumului (inițiatic) de cel mai bun dintre fiii craiului (**motivul superiorității mezinului**).

Scanned with OKEN Scanner

Destoinicia fiilor este probată mai întâi de crai, deghizat în ursul de la pod. Aceasta este o probă a bărbăţiei/ a calităţilor războinice, condiţie iniţială, obligatorie pentru cel care aspiră la tronul împărătesc. Podul simbolizează trecerea la altă etapă a vieţii şi se face într-un singur sens: *„trecerea primejdioasă de la un mod de existenţă la altul: [...] de la imaturitate la maturitate"*[3]. Mezinul trece această probă cu ajutorul calului năzdrăvan, care *„dă năvală asupra ursului"*.

✓ PARTEA PREGĂTITOARE

Trecerea podului urmează unei **etape de pregătiri**. Drept răsplată pentru *milostenia* arătată Sfintei Duminici, deghizată în cerşetoare (îi dăruieşte un ban), mezinul primeşte sfaturi de la aceasta să ia *„calul, armele şi hainele"* cu care tatăl său a fost mire pentru a izbândi. Se sugerează astfel că tânărul va repeta iniţierea tatălui, în aceleaşi condiţii, ceea ce motivează *„nemulţumirea"* lui (*„Craiul, auzind aceasta, parcă nu i-a prea venit la socoteală"*) şi sfaturile date din dorinţa de a-l proteja de pericolele pe care şi el le-a traversat cândva. Calul, descoperit cu tava de jăratec după trei încercări, va deveni *tovarăşul şi sfătuitorul* tânărului, dar are şi puteri supranaturale: vorbeşte şi poate zbura. Întâmplările cu cerşetoarea şi calul pun în evidenţă naivitatea, nepriceperea tânărului în a distinge realitatea de aparenţă. Urmările lipsei de maturitate nu sunt grave la curtea craiului: calul îl sperie când îşi arată puterile, purtându-l în zbor pe fecior până la nouri, lună şi soare. În schimb, dincolo de spaţiul protector al casei părinteşti, lipsa de maturitate este sancţionată prin pierderea însemnelor originii şi a dreptului de a deveni împărat: *„Spânul pune mâna pe cartea, pe banii şi pe armele fiului de crai"*.

✓ ACŢIUNEA REPARATORIE/ CĂLĂTORIA

Trecerea podului este urmată de **rătăcirea în pădurea-labirint**, simbol ambivalent, loc al morţii şi al regenerării, căci pentru tânăr se va încheia o etapă şi alta va începe: *„de la un loc i se închide calea şi încep a i se încurca cărările"*. Cum are nevoie de un iniţiator, cele trei apariţii ale Spânului îl determină să încalce sfatul părintesc şi, crezând că se află în „ţara spânilor", îl tocmeşte ca slugă. Încă naiv, *„boboc în felul său la trebi de aieste"*, îi mărturiseşte ce l-a sfătuit tatăl şi coboară în fântână, fără a se

[3] Mircea Eliade, ***De la Zalmoxis la Genghis-Han***, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980

Scanned with OKEN Scanner

gândi la urmări.

Coborârea în fântână are, în plan simbolic, semnificația grotei[4], spațiu al nașterii și al regenerării. Schimbarea numelui/ a identității reprezintă începutul inițierii spirituale, unde va fi condus de Spân. Personajul intră în fântână naiv fecior de crai, pentru a deveni Harap-Alb, rob al Spânului (inițiatorul). „Răutatea" Spânului îl va pune în situații dificile, a căror traversare implică demonstrarea unor calități morale necesare atunci când va fi „*mare și tare*". Jurământul din fântână include și condiția eliberării (sfârșitul inițierii): „*jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare întru toate [...]; și atâta vreme să ai a mă slujì, până când îi muri și iar îi învie*".

✓ TRECEREA PROBELOR

Ajunși la curtea împăratului Verde, Spânul îl supune la **trei probe**: aducerea *sălăților* din Grădina Ursului, aducerea pielii cerbului, „*cu cap cu tot, așa bătute cu pietre scumpe, cum se găsesc*" și a fetei Împăratului Roș pentru căsătoria Spânului. Mijloacele prin care trece probele țin de miraculos, iar ajutoarele au puteri supranaturale.

Primele două probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, care îl sfătuiește cum să procedeze și îi dă obiecte magice: pentru urs o licoare cu „*somnoroasă*", iar pentru cerb obrăzarul și sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot. Prima probă îi solicită curajul, iar a doua, mai complicată, pe lângă curaj, mânuirea sabiei, stăpânirea de sine și respectarea jurământului, în pofida ispitei de a se îmbogăți.

✓ APARIȚIA DONATORILOR ȘI A AJUTOARELOR

A treia probă presupune o altă etapă a inițierii, este mai complexă și necesită mai multe ajutoare. Drumul spre împăratul Roș, om cu „*inimă haină*", începe cu trecerea altui pod. Simbolistica este aceeași, trecerea într-o altă etapă a maturizării, probată prin faptul că Harap-Alb are acum inițiativa actelor sale. Cum pe pod tocmai trece o nuntă de furnici, tânărul hotărăște să protejeze viața acestora, punând-o în pericol pe a sa și pe a calului, pentru că alege să treacă înot „*o apă mare*". Drept răsplată pentru bunătatea sa, primește în dar de la **crăiasa furnicilor** o aripă. Aceeași răsplată o primește de la **crăiasa albinelor** pentru că le face un stup. În plus, cel care va deveni cândva împărat dovedește pricepere, curaj

[4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, ***Dicționar de simboluri***, Ed. Artemis, București, 1994

Scanned with OKEN Scanner

şi înţelepciunea de a ajuta popoarele gâzelor.

Ceata de monştri îl însoţeşte spre a-l ajuta, pentru că s-a arătat prietenos şi comunicativ: **Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă** şi **Păsări-Lăţi-Lungilă.**

✓ ACŢIUNEA REPARATORIE/ TRECEREA PROBELOR

Pentru a-i da fata, împăratul Roş îl supune pe Harap-Alb la o serie de **probe**, trecute datorită puterilor supranaturale ale ajutoarelor (personaje himerice şi animaliere): casa de aramă – cu ajutorul lui Gerilă (proba focului[5]), ospăţul pantagruelic cu mâncare şi vin din belşug: *„12 harabale cu pâne, 12 ialoviţe fripte şi 12 buţi pline cu vin”* – cu ajutorul lui Flămânzilă şi Setilă (proba pământului şi a apei[6]), alegerea macului de nisip – cu ajutorul furnicilor, straja nocturnă la odaia fetei şi prinderea fetei, transformată în pasăre, *„după lună”* – cu ajutorul lui Ochilă şi al lui Păsări-Lăţi-Lungilă, ghicitul fetei – cu ajutorul albinei (motivul dublului).

Fata împăratului Roş, *„o farmazoană cumplită”* (are puteri supranaturale), impune o ultimă probă: calul lui Harap-Alb şi turturica ei trebuie să aducă *„trei smicele de măr şi apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete”*. Proba fiind trecută de cal (prin înşelăciune), fata îl însoţeşte pe Harap-Alb la curtea împăratului Verde. Pentru erou drumul acesta este cea mai dificilă dintre probe, pentru că se îndrăgosteşte de fată, dar, credincios jurământului făcut, nu-i mărturiseşte adevărata sa identitate.

Fata îl demască pe Spân, care îl acuză pe Harap-Alb că a divulgat secretul şi îi taie capul. În felul acesta îl dezleagă de jurământ, semn că iniţierea este încheiată, iar rolul Spânului ia sfârşit. Calul este acela care distruge întruchiparea răului: *„zboară cu dânsul în înaltul ceriului, şi apoi, dându-i drumul de acolo, se face Spânul până jos praf şi pulbere”*.

✓ REFACEREA ECHILIBRULUI ŞI RĂSPLATA EROULUI (DEZNODĂMÂNTUL)

Decapitarea eroului este ultima treaptă şi finalul iniţierii, având semnificaţia **coborârii în Infern**[7] **/ a morţii iniţiatice**: *„A coborî în Infern înseamnă a cunoaşte o moarte iniţiatică, o experienţă susceptibilă de a întemeia un nou mod de existenţă”* (Mircea Eliade). Învierea este realizată de *farmazoană*, cu ajutorul obiectelor magice aduse de cal. Eroul reintră în

[5] cf. Vasile Lovinescu, ***Creangă şi creanga de aur***, Ed. Rosmarin, Bucureşti, 1996
[6] Ibidem
[7] Florin Ioniţă, comentarii la ***Ion Creangă – Amintiri din copilărie, Poveşti***, Ed. RAI, Bucureşti, 1998

Scanned with OKEN Scanner

posesia paloşului şi primeşte recompensa: pe fata împăratului Roş şi împărăţia. Nunta şi schimbarea statului social (devine împărat) confirmă maturizarea eroului. **Deznodământul** constă în refacerea echilibrului şi răsplata eroului.

În basm, sunt prezente numerele magice: 3, 12, 24, semne ale totalităţii.

✓ PERSONAJELE

Personajele (oameni, dar şi fiinţe himerice cu comportament omenesc) sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele şi răul în diversele lor ipostaze. Conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forţelor binelui.

Harap-Alb nu are puteri supranaturale şi nici însuşiri excepţionale (vitejie, dârzenie, isteţime), dar dobândeşte prin trecerea probelor o serie de calităţi psiho-morale/ valori etice (mila, bunătatea, generozitatea, prietenia, respectarea jurământului, curajul) necesare unui împărat, în viziunea autorului. Sensul didactic al basmului este exprimat de Sfânta Duminică: *„Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul"*. Numele personajului reflectă condiţia duală: rob, slugă (*Harap*) de origine nobilă (*Alb*), iar sugestia cromatică alb-negru, traversarea unei stări intermediare (iniţierea), între starea de inocenţă/ naivitate (negru) şi „învierea" spirituală a celui ce va deveni împărat (alb).

Spânul nu este doar o întruchipare a răului, ci are şi rolul iniţiatorului, este „un rău necesar". De aceea calul năzdrăvan nu-l ucide înainte ca iniţierea eroului să se fi încheiat: *„Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte..."*. Nu doar naratorul, ci şi personajele par a avea cunoştinţă de scenariul iniţiatic pe care trebuie să-l traverseze protagonistul.

Eroul[8] (protagonistul) este sprijinit de **ajutoare** şi **donatori**: fiinţe cu însuşiri supranaturale (Sfânta Duminică), animale fabuloase (calul năzdrăvan, crăiasa furnicilor şi a albinelor), făpturi himerice (cei cinci tovarăşi) sau obiecte miraculoase (aripile crăieselor, smicelele de măr, apa vie, apa moartă) şi se confruntă cu **răufăcătorul**/ personajul antagonist (Spânul), care are şi funcţie de **trimiţător**. Personajul căutat este **fata de împărat**.

[8] Vladimir Propp, Morfologia basmului, Ed. Univers, Bucureşti, 1970

Scanned with OKEN Scanner

Specific basmului cult este modul în care se individualizează personajele. Cu excepția eroului al cărui caracter evoluează pe parcurs, celelalte personaje reprezintă tipologii umane reductibile la o trăsătură dominantă. Prin portretele fizice ale celor cinci tovarăși ai eroului, se ironizează defecte umane (frigurosul, mâncăciosul etc.), dar aspectul lor grotesc ascunde bunătatea și prietenia. Împăratul Roș și Spânul sunt răi și vicleni. Sfânta Duminică este înțeleaptă.

✓ LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

Personajele se individualizează prin **limbaj**. *„Spânul trăiește cu adevărat în replici (actele sale sunt convenționale). [...] Foarte vii sunt fabuloșii tovarăși de drum ai eroului și câteva scene, cum ar fi aceea din casa de aramă, sunt memorabile. [...] Personajele nu ies nici o clipă din schematismul lor, însă, retrăind în fiecare, Creangă umple schema de viață"*[9].

✓ MODALITĂȚILE NARĂRII

Modalitățile narării sunt povestirea și reprezentarea. Povestirea faptelor este uneori însoțită de reflecțiile/ comentariile naratorului și este dublată de un plan al semnificațiilor simbolice.

✓ REGISTRELE STILISTICE

Registrele stilistice popular, oral și regional conferă originalitate limbajului, care diferă de al naratorului popular prin specificul integrării termenilor, al modului de exprimare. *„Prin astfel de mijloace, Creangă restituie povestirea funcțiunei ei estetice primitive, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor, capabil a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu"*[10].

✓ LIMBAJUL

Limbajul cuprinde: termeni și expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale, ziceri tipice/ erudiția paremiologică (frecvența proverbelor, a zicătorilor introduse în text prin expresia *vorba ceea*). Citatul paremiologic are o serie de efecte artistice: dă rapiditate povestirii, anulând alte explicații, produce haz, conferă perspectiva umanismului popular asupra întâmplărilor. Economia de mijloace artistice constă în absența metaforei, generalizarea comparației (expresii consacrate de uz): *„strălucește ca un soare"*. În schimb, frecvența epitetului de caracterizare conferă expresivitatea și umorul.

[9] N. Manolescu, ***Recitind poveștile lui Creangă***, vol. ***Lecturi infidele***, Editura pentru Literatură, 1966
[10] Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***, Editura pentru Literatură, 1966

Scanned with OKEN Scanner

✓ UMORUL

Plăcerea zicerii, verva, jovialitatea se reflectă în mijloacele lingvistice de realizare a **umorului**:
- exprimarea mucalită: *„să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri"*;
- ironia: *„Doar unu-i Împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită."*;
- porecle şi apelative caricaturale: *Buzilă, mangosiţi, farfasiţi*;
- diminutive cu valoare augumentativă: *buzişoare, băuturică*;
- caracterizări pitoreşti (portretul lui Gerilă, Ochilă etc.);
- scene comice: cearta dintre Gerilă şi ceilalţi, în căsuţa de aramă;
- expresii: *„Dă-i cu cinstea, să peară ruşinea."*

✓ ORALITATEA STILULUI

Oralitatea stilului (impresia de zicere a textului scris) se realizează prin:
- expresii onomatopeice (*„Şi odată pornesc ei,* teleap, teleap, teleap!"), verbe imitative şi interjecţii (*„Măi Păsărilă, iacătă-o, ia! colo după lună, zise Ochilă..."*);
- expresii narative tipice (*şi atunci, şi apoi, în sfârşit, după aceea*); *şi* narativ;
- exprimarea afectivă (implicarea subiectivă a naratorului): propoziţii interogative (*„Că altă, ce pot să zic?"*) şi exclamative (*„Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult!"*), dativul etic (*„Şi odată mi ţi-l înşfacă cu dinţii de cap"*);
- inserarea de fraze ritmate (portretul lui Ochilă), versuri populare (*„De-ar şti omul ce-ar păţi,/ Dinainte s-ar păzi!"*) sau versuri construite după model popular (*„Lumea de pe lume s-a strâns de privea,/ Soarele şi luna din cer le râdea"*);
- exprimarea locuţională: locuţiuni şi proverbe/ expresii idiomatice (*„Până l-am dat la brazdă, mi-am stupit sufletul cu dânsul. Numai eu îi vin de hac. Vorba ceea: «Frica păzeşte bostănăria»."*).

CONCLUZIE

Povestea lui Harap-Alb este un basm cult având ca particularităţi: reflectarea concepţiei despre lume a scriitorului, umanizarea fantasticului, individualizarea personajelor, umorul şi specificul limbajului. Însă, ca orice basm, pune în evidenţă idealul de dreptate, de adevăr şi de cinste.

Scanned with OKEN Scanner

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie un eseu în care să argumentezi apartenența la specie a unui basm cult studiat. **(40 de puncte)**

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- definirea speciei literare **basm cult**;
- evidențierea construcției subiectului în basmul cult ales;
- ilustrarea a cinci trăsături ale eroului, dobândite prin trecerea probelor;
- prezentarea raporturilor dintre erou și celelalte personaje din basm;

Notă! Pentru **conținutul** și, respectiv, pentru **redactarea** eseului, vei primi câte **20 de puncte**. Punctaj total: **40 de puncte**.

Sugestii de corectare – conținut

1. Precizarea a cinci caracteristici ale basmului cult (de exemplu: specie a epicii culte; narațiune amplă; acțiune implicând fabulosul/ supranaturalul; conflictul bine – rău se încheie, de obicei, prin victoria forțelor binelui; acțiuni convenționale/ parcurgerea drumului maturizării de către erou; specificul reperelor temporale și spațiale; personaje imaginare cu valori simbolice; clasificarea celorlalte personaje prin raportare la erou; stil elaborat, îmbinarea narațiunii cu dialogul și cu descrierea; prezența clișeelor compoziționale etc.). (1p.+1p.+1p.+1p.+1p.) **5 puncte**
2. Evidențierea construcției subiectului (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului, a specificului relațiilor temporale și spațiale). **5 puncte**
3. Ilustrarea a cinci trăsături ale eroului, evidențiate prin întâmplări/ secvențe narative semnificative. **5 puncte**
4. Prezentarea raporturilor dintre erou și celelalte personaje din basm (de exemplu: adversari, prieteni/ ajutoare, donatori). **5 puncte**

2. Explică semnificația celor două secvențe în care îi este schimbată identitatea protagonistului (din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă), raportându-te prin acceptare sau respingere la afirmația de mai jos: **(50 de puncte)**

„Termenul «moarte» trebuie luat în sensul său cel mai general... este în același timp o moarte și o naștere, după cum e privit; moarte, în raport cu starea antecedentă, naștere, în raport cu starea consecutivă. [...] A doua naștere, înțeleasă ca fiind corespunzătoare inițierii prime, este ceea ce s-ar putea numi o «regenerare psihică» ce nu e decât preparatorie în raport cu [...] ordinul spiritual. [...] Trecerea de la ordinul psihic la ordinul spiritual [...] va putea fi privită, în special, ca fiind constituită de o «a doua moarte» și de

Scanned with OKEN Scanner

«a treia naştere». Trebuie să adăugăm că această «a treia naştere» va fi reprezentată mai degrabă ca o «înviere» decât ca o naştere obişnuită".

(René Guenon, ***Apercus sur l'Initiation***, ch. ***De la mort initiatique***, Paris, 1946; cf. Vasile Lovinescu, ***Creangă şi creanga de aur***)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmaţiei puse în discuţie, pentru enunţarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunţarea şi susţinerea a două *argumente pro* sau a două *argumente contra*, *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilităţile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină*).

3. Realizează un eseu în care să prezinţi comparativ modalităţi de realizare a protagonistului din basmul cult *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă şi a protagonistului dintr-un basm popular, la alegere.
(40 de puncte)

În realizarea eseului, vei avea în vedere precizarea şi exemplificarea a cel puţin două asemănări şi a două deosebiri între aceste personaje, prin referire la:

- statutul iniţial şi final al fiecărui protagonist;
- trăsături şi mijloace de caracterizare;
- trecerea probelor;
- semnificaţia numelui şi a deznodământului.

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 5p. pentru fiecare reper realizat comparativ); pentru **redactare**, vei primi **20 de puncte.**

Sugestii de corectare – conţinut

Distribuirea punctajului pentru fiecare aspect relevant:

- prezentarea comparativă a aspectului indicat (cu evidenţierea asemănărilor şi a deosebirilor), argumentată prin valorificarea celor două basme – 5p.;
- prezentarea comparativă parţială a aspectului indicat (cu evidenţierea doar a asemănărilor sau a deosebirilor) – 3p.;
- simpla menţionare a aspectelor precizate – 1p.

Scanned with OKEN Scanner

- Asemănări / deosebiri nuvelă - povestire
- Particularități de limbaj
- Rezumat (momentele subiectului)
-

Scanned with OKEN Scanner

POVESTIREA

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ - POVESTIREA

Specie epică, situându-se ca dimensiuni şi amploare a subiectului între schiţă şi roman. Este o **naraţiune subiectivizată** (relatare din unghiul povestitorului, implicat ca martor sau doar ca mesager al întâmplării), care se limitează la **relatarea unui singur fapt epic**; interesul nu se centrează în jurul personajului, ci al **situaţiei**, de unde caracterul etic, exemplar al povestirii. Pentru autenticitatea povestirii pledează doar perspectiva narativă.

Se acordă importanţă **naratorului** şi **actului narării**, **întâmplărilor şi situaţiilor**, mai puţin personajelor.

Povestirea se situează într-un plan al trecutului, principala sa caracteristică fiind **evocarea**.

Relaţia narator-receptor este mai strânsă decât în cazul nuvelei şi presupune:

- **Oralitate** – aparenţa de dialog între narator-receptor; folosirea persoanei I.
- **Ceremonial** – dialogul presupune un sistem de convenţii (apariţia povestitorului, pretextul care declanşează povestirea, formulele de adresare etc.).
- **Atmosferă** – naratorul „regizează" o anumită tensiune, un suspans, pe tot parcursul povestirii, pentru a capta atenţia şi interesul receptorului.

Povestirea în ramă reprezintă o formă de încadrare a uneia sau a mai multor naraţiuni de sine stătătoare într-o altă naraţiune. Prin procedeul inserţiei, se include o povestire în interiorul alteia; se utilizează formule specifice.

Povestirea în povestire – un personaj al naraţiunii principale întrerupe firul acţiunii printr-o istorisire proprie, preluând, în raport cu aceasta, rolul de narator.

Scanned with OKEN Scanner

II. COMPETENŢA DE EVALUAT:

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Realizează un eseu în care să prezinţi particularităţi ale unei povestiri în ramă, aparţinând unui autor canonic (Mihail Sadoveanu).

Alegerea unei opere literare adecvate cerinţei: ***Hanu Ancuţei*** de Mihail Sadoveanu.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ	STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI
✓ CONTEXTUL OPEREI ŞI AL RECEPTĂRII	Publicat în 1928, volumul ***Hanu Ancuţei*** reprezintă pentru creaţia lui Mihail Sadoveanu *„capodopera de la răscruce”*[1]; face trecerea spre etapa marilor cărţi sadoveniene, dar este şi o sinteză a elementelor întâlnite în povestirile anterioare: *„lumea ţărănească, natura, idilicul, legenda, oralitatea”*.
✓ SPECIE ✓ POVESTIREA ÎN RAMĂ	**IPOTEZA** Povestirea ***Fântâna dintre plopi*** face parte din volumul ***Hanu Ancuţei*** de Mihail Sadoveanu. Realizat prin tehnica **povestirii în ramă**, volumul *„e un fel de **Decameron** în care câţiva obişnuiţi ai unui han spun anecdote”*[2]. Dar ciclul nu este doar o suită de nouă povestiri narate de nouă povestitori, ci un ansamblu armonios pe tema povestirii înseşi, în care unificator este ritualul zicerii: *„**Hanu Ancuţei** e cartea povestirilor, a istorisirilor de demult, a iniţierii în arta desăvârşită a naraţiunii! Căci ciclul acesta are valoarea unei arte poetice pentru înţelegerea structurii povestirii, pentru decantarea treptelor şi etapelor compoziţionale ale genului”*[3].

[1] N. Manolescu, ***Sadoveanu sau utopia cărţii***, Ed. Eminescu, 1976
[2] G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, 1984
[3] Ion Vlad, ***Povestirea. Destinul unei structuri epice***, Ed. Minerva, 1972

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENTE

Hanu Ancuței are forma **povestirii în ramă** deoarece nouă narațiuni de sine stătătoare sunt încadrate într-o altă narațiune, prin procedeul **inserției**, care utilizează formule specifice.

✓ INSERȚIE

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Tehnica povestirii în ramă presupune duplicarea instanței narative.

✓ INSTANȚELE COMUNICĂRII NARATIVE: AUTOR, NARATOR(I), PERSONAJ(E), ASCULTĂTOR(I)

Există **un povestitor al narațiunii-cadru** care asistă ca martor la seara de la han, devenind ascultător al fiecărei narațiuni rostite de ceilalți naratori. Nu are nume, dar este acceptat de ceilalți, ceea ce dovedește prețuirea lor, faptul că este recunoscut ca unul dintre ei. Prezența sa este redată prin utilizarea persoanei I în narațiune și conferă iluzia autenticității. Această voce narativă este cea delegată de **autor** spre a-l reprezenta, fapt care îl face pe criticul N. Manolescu să afirme: „*Vocea anonimă care înfățișează obiceiurile de la Han, la începutul cărții, este a autorului*”[4].

Ceilalți naratori, personaje în narațiunea-cadru și, pe rând, **ascultători**, au în povestirile relatate de ei roluri diverse: narator-martor, personaj-narator, de unde varietatea diegezei și caracterul polifonic. Ei aparțin unor categorii sociale diferite: comisul Ioniță (***Iapa lui Vodă***), călugărul Gherman (***Haralambie***), moș Leonte Zodierul (***Balaurul***), căpitanul de mazili Neculai Isac (***Fântâna dintre plopi***), Ienache Coropcarul (***Cealaltă Ancuță***), ciobanul (***Județ al sărmanilor***), negustorul Dămian Cristișor (***Negustor lipscan***), orbul/ rapsod și calic orb (***Orb sărac***), mătușa Salomia și Zaharia fântânarul (***Istorisirea Zahariei fântânarul***).

✓ ACTUL NARĂRII

Povestirile se situează într-un plan al trecutului, principala lor caracteristică fiind **evocarea** unei lumi apuse, a „*celeilalte Ancuțe*”. Cei nouă povestitori transfigurează prin cuvânt măiestrit experiențe personale, mărturii ale unui vechi mod de viață, iar al zecelea, anonim, ridică aceste experiențe la rang de cultură și le dă valoarea perenității.

[4] N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

✓ NARAȚIUNEA-CADRU

Naraţiunea-cadru este răsfirată de-a lungul întregului text şi include cele nouă povestiri. Incipitul ei fixează **coordonatele spaţio-temporale**, cadrul întâlnirii povestitorilor, *„într-o toamnă aurie"*, la Hanu Ancuței. Interesul ascultătorilor este susținut între povestiri de promisiunea comisului Ioniță de a spune *„o poveste cum n-am mai auzit"*, promisiune neonorată până în final, ceea ce sugerează faptul că povestea poveştilor este aceea niciodată rostită şi că se acordă tăcerii valoarea absolută a misterului inaccesibil. Finalul naraţiunii-cadru şi al volumului sugerează ideea de crepuscul al unei civilizaţii, pe care o salvează însă forţa creatoare a povestirii.

✓ COORDONATE TEMPORALE ŞI SPAȚIALE

✓ TIMPUL POVESTIRII-CADRU

Timpul povestirii este magic, pentru că reconstituie prin forța cuvântului o lume și stă sub semnul vârstei de aur. Cele trei niveluri ale timpului narativ sunt: **timpul povestirii**/ al naratorului anonim (autorul), care evocă nostalgic toamna aurie *„într-o depărtată vreme"* a tinereții sale, **timpul povestit**/ al toamnei aurii când se spun toate povestirile și timpul evocat, al *celeilalte Ancuțe*. În povestirea-cadru, se observă impresia de atemporalitate: *„într-o depărtată vreme, demult"*. Dar misterul timpului mitic și fantastic, al ploilor năprasnice și al *„balaurului negru în nouri"*, când se porneau poveștile la Hanu Ancuței, este dezlegat de indici ai timpului istoric, războiul ruso-turc: *„Împăratul-alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne"*. Este utilizată tehnica homerică a ascunderii unor date spațio-temporale relativ precise îndărătul unor imagini ce par să țină de fabulos.

✓ SPAȚIUL POVESTIRII-CADRU

Spaţiul povestirii are valoare mitică, imagine a paradisului pierdut: *„Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. [...] Ş-atâtea oale au fărâmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Şi, la focuri, oameni încercaţi şi meşteri frigeau hartane de berbeci şi de viţei [...]"*. Belşugul roadelor face posibilă întâlnirea călătorilor într-un spațiu unic, iar starea de beatitudine favorizează plăcerea narării. Ospățul este un ceremonial al împărtășaniei, al comuniunii, care mijlocește ritualul povestirii. Așezat la răscruce de drumuri (destine), **hanul** este un loc de popas și de petrecere, ocotitor ca o cetate și cunoscut călătorilor din vremurile vechi, ale celeilalte Ancuțe. Valoarea simbolică a hanului este aceea a unui centru al

Scanned with OKEN Scanner

lumii, loc de întâlnire a diferitelor destine şi poveşti ale unor oameni din diverse straturi sociale: *„Trebuie să ştiţi dumneavoastră că hanul acela al Ancuţei nu era han, – era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porţi ferecate cum n-am mai văzut în zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi habar n-aveai dinspre partea hoţilor”.* Zidurile hanului-cetate au valoarea simbolică a graniţelor între lumea realului şi lumea povestirii, iar hanul este un topos al povestirii. El este cadrul unora dintre întâmplările relatate şi are chiar rolul unui personaj ce rezonează la trăirile povestitorilor: *„Îl simţise şi hanul – căci se înfioră prelung”.*

✓ POVESTIREA ALEASĂ

✓ TEMĂ/ NARATOR

✓ PLANURI TEMPORALE

✓ TIMP ŞI SPAŢIU

Fântâna dintre plopi este a patra povestire şi are ca **temă** iubirea tragică, iar ca **personaj-narator** pe căpitanul de mazili Neculai Isac. Naraţiunea la persoana I, subiectivă (cu focalizare internă) implică două planuri: reprezentarea evenimentelor trăite în tinereţe (timpul narat) şi autoanaliza faptelor din perspectiva maturităţii (timpul naraţiunii).

Naratorul evocă (mărturiseşte/ se confesează ascultătorilor) o întâmplare trăită de el în tinereţe, în urmă cu peste douăzeci şi cinci de ani, *„pe aceste meleaguri”.*

✓ ATMOSFERĂ

În povestire se relatează **un singur fapt epic**, o tristă poveste de iubire care a avut rol de iniţiere pentru tânărul de odinioară. **Atmosfera** povestirii ţine de modul în care naratorul „regizează” o anumită tensiune, suspansul, pe tot parcursul povestirii, pentru a capta atenţia şi interesul ascultătorilor/ cititorului.

✓ MOMENTELE SUBIECTULUI

Acţiunea se derulează alert, fiind identificabile toate **momentele subiectului**.

✓ EXPOZIŢIUNEA

Într-o toamnă, Neculai Isac duce vinuri în ţinutul Sucevei şi face popas la Hanu Ancuţei. Plimbându-se călare pe malul râului Moldova, întâlneşte un grup de ţigani care se scaldă. E întâmpinat de Hasanache, un bătrân cerşetor, care o alungă fără succes din calea boierului pe Marga, o ţigăncuşă de optsprezece ani.

✓ INTRIGA

Frumuseţea fetei îl tulbură şi le dă celor doi câte un ban de argint.

✓ DESFĂŞURAREA ACŢIUNII

Fata îl caută la han a doua zi pentru a-i arăta ciubotelele cumpărate cu banul primit. Apoi tinerii petrec o noapte la fântâna dintre plopi şi îşi promit o nouă întâlnire de dragoste la întoarcerea lui de la

Scanned with OKEN Scanner

Paşcani, unde trebuia să-şi vândă marfa. A doua întâlnire la fântână are un final tragic. Îndrăgostită, fata îi mărturiseşte că Hasanache o trimisese la han ca să-l seducă, iar planul era ca ţiganii să-l omoare şi să-i ia banii de pe marfă.

✓ PUNCTUL CULMINANT

Deşi este conştientă că o vor omorî pentru că i-a trădat, fata îl avertizează asupra pericolului. Tânărul fuge călare, scapă cu viaţă, dar o prăjină aruncată de urmăritori îi scoate un ochi.

✓ DEZNODĂMÂNTUL

Însoţit cu făclii de cărăuşii de la han care auziseră strigătele sale, revine la fântâna dintre plopi, unde sângele proaspăt de pe colacul de piatră este semnul că fata fusese ucisă cu cruzime şi aruncată în fântână.

Autenticitatea naraţiunii este susţinută prin relatarea la persoana I şi prin intervenţia Ancuţei, unul dintre ascultători, care adevereşte întâmplarea ştiută de la mama ei.

✓ PERSONAJELE

Personajul-narator relatează întâmplarea din perspectiva tânărului neştiutor, dar reprezentarea faptelor este însoţită de analiza şi condamnarea lor, din perspectiva maturului, din cauza consecinţelor tragice. Acesta foloseşte cuvinte dure pentru **autocaracterizare**: *„Eram un om buiac şi ticălos. [...] Om nevrednic nu pot să spun c-am fost. Aveam oi şi imaşuri şi neguţam toamna vinuri; dar îmi erau dragi ochii negri, şi pentru ei călcam multe hotare”.*

Tânărul Neculai Isac are defectele vârstei: neştiinţa (lipsa experienţei de viaţă) şi nesocotinţa (incapacitatea de a prevedea urmările faptelor săvârşite). Prima întâlnire cu ţiganii şi cu fata care umblă prin apă în fusta ei roşie este relatată din perspectiva tânărului, care nu vede capcana în această „întâmplare”. Marga nu este, aşa cum afirmă cerşetorul, *„o fată proastă, care n-a ieşit încă în lume”*, ci se supune grupului, acceptând rolul de momeală pentru tânărul călător. Comportamentul ei ulterior este imprevizibil pentru îndrăgostitul naiv şi pentru ascultători, care adoptă perspectiva unică a naratorului subiectiv. Tânărul crede că trăieşte etapele unei idile superficiale, dar se vede prins în capcana întinsă de ţigani. Plăteşte nechibzuinţa sa cu lumina unui ochi. Scapă cu viaţă tot datorită tinereţii: calităţile fizice şi seninătatea inconştientă. Dacă ar fi conştientizat valoarea avertismentului fetei (sacrificiul, profunzimea

Scanned with OKEN Scanner

sentimentelor ei), pericolul în care se afla fata şi ar fi încercat s-o protejeze, şi-ar fi diminuat şansele de salvare. Licărul de conştiinţă se aprinde prea târziu, iar manifestările lui sunt regretul şi autocondamnarea.

Tânărul este **caracterizat în mod indirect**, prin fapte, limbaj, comportament, gesturi.

Portretul fizic al maturului este realizat de la intrarea personajului în scenă (venirea la han), vestimentaţia reflectând statutul social, indicat şi în formula de adresare folosită de comisul Ioniţă: *„Nu eşti domnia ta prietenul meu Neculai Isac, căpitan de mazili?"*. Numele de *mazili* îl purtau boiernaşii care fuseseră în slujbă la domnie, dar căzuseră în dizgraţie; erau organizaţi într-un corp militar de rezervă, purtând grade militare, dar fără a împlini slujbe active. Aerul demn şi tragic al căpitanului de mazili se datorează rangului nobiliar şi tristeţii. Venirea lui produce un efect deosebit asupra celor de la han: *„Era un om ajuns la cărunţeală, dar se ţinea drept şi sprinten pe cal"*.

El povesteşte din dorinţa de a revedea trecutul pentru a-l înţelege, căci pierderea ochiului îi dă puterea vizionară, ca unui alt rapsod clarvăzător al trecutului, Homer. Deşi fântâna dintre cei patru plopi nu mai există, *„s-a dărâmat ca toate ale lumii"*, el o poate vedea. Pentru el, timpul interior s-a oprit într-un prezent etern, când a înţeles că inconştienţa sa înseamnă vinovăţie.

Frumoasa **Marga** este însă eroina tragică a acestei poveşti de iubire. Condiţia ei umilă, ţigăncuşă care se lasă folosită de grupul nomad pentru a-i jefui pe călătorii dornici de aventuri trupeşti, este umanizată şi metamorfozată de puterea dragostei adevărate. Aflată în situaţia-limită de a se supune legii nescrise a cetei primitive sau de a-l salva pe bărbatul iubit, ea alege jertfa de sine. Personaj romantic, acţionează în situaţii excepţionale. Iniţial umilă şi demnă de dispreţ, se dovedeşte capabilă de gestul nobil al sacrificiului din iubire. Fapta ei o umanizează şi o plasează într-un plan moral superior faţă de tânărul nesăbuit, de unde şi caracterul etic, exemplar al povestirii. Personajul este **caracterizat indirect**, prin fapte, gesturi şi statut social, şi **direct**, de către personajul-narator care-i realizează portretul fizic: *„Sta aproape de mine, numai în cămaşă şi-n*

Scanned with OKEN Scanner

fustă roşă. Obrazul îi era copilăresc; dar nasul arcuit, cu nări largi, şi ochii iuţi mă tulburară deodată". Legătura simbolică dintre fiinţa ei şi elementul acvatic este prezentă la fiecare întâlnire cu personajul-narator. Fata răsare din apă şi va sfârşi în acelaşi element.

✓ SEMNIFICAŢII

Semnificaţia fântânii cu patru plopi este de centru al lumii, loc sacru care însă nu-i mai protejează pe îndrăgostiţi, fiind pângărit de vina fiecăruia şi sortit pieirii. Apa fântânii se amestecă cu sângele, iar în plan simbolic, iubirea cu moartea.

✓ LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

✓ MODURI DE EXPUNERE

Naraţiunea se îmbină cu **dialogul** şi scurte **pasaje descriptive**. Relatarea personajului-narator se încheie cu deznodământul povestirii, dar naraţiunea are un epilog care constă în dialogul ascultătorilor şi în comentariile naratorului anonim, care înregistrează efectul actului narării asupra povestitorului: întoarcerea spre sine şi în trecut.

✓ MODALITĂŢILE NARĂRII, ORALITATEA

Modalităţile narării prezente în text sunt: relatarea, reprezentarea, povestirea, iar dominanta stilistică este **oralitatea**. Relaţia dintre narator şi receptor (ascultători) este strânsă; se utilizează persona I şi a II-a în dialogul acestora. **Ceremonialul povestirii** constă în faptul că dialogul presupune un sistem de convenţii (apariţia povestitorului, pretextul care declanşează povestirea, formulele de adresare etc.). Naratorul se adresează interlocutorilor într-un mod ceremonios, adecvat rangului său nobil: *„domnilor şi fraţilor, ascultaţi ce mi s-a întâmplat..."*, iar ascultătorii intervin în final cu comentarii, întrebări, reflecţii.

✓ MĂRCI ALE PREZENŢEI NARATORULUI

✓ REGISTRE STILISTICE

Farmecul zicerii este dat de prezenţa elementelor de **limbaj** popular (*„singur ca un cuc"*), arhaic (*„catastih"*, *„mazili"*), regional (*„buiac"*, *„hojma"*, *„imaş"*, *„roşă"*). Limbajul personajelor (ţiganii) contrastează cu al naratorului-personaj (boierul), indicând diferenţa socială şi culturală. Expresivitatea limbajului este dată de frumuseţea metaforei: *„Catastihul acelor vremuri a început să mi se încurce"*, epitetul de caracterizare: *„nări largi, şi ochii iuţi"*, *„răcni răguşit"*, comparaţia sugestivă: *„Am simţit în mine ceva fierbinte; parc-aş fi înghiţit o băutură tare."*

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZIE

Fântâna dintre plopi este **povestire** deoarece este o **naraţiune subiectivizată** (relatare din unghiul povestitorului, implicat ca protagonist al întâmplării), care se limitează la **relatarea unui singur fapt epic**, o întâmplare de dragoste din tinereţe, de fapt o iniţiere ratată. Se acordă importanţă **actului narării**, care are ca efect reînvierea unei lumi apuse. Povestirea se situează într-un plan al trecutului, principala sa caracteristică fiind **evocarea**. Accentul este pus pe **întâmplări şi situaţii**, de unde caracterul etic, exemplar al povestirii. Relaţia narator-receptor presupune: oralitate, ceremonial, atmosferă.

Hanu Ancuţei este o **povestire în ramă** pentru că naratorul şi interlocutorii sunt prezenţi în acelaşi spaţiu – hanul, în acelaşi timp – *„într-o toamnă aurie"*, cadru care prilejuieşte nararea tuturor povestirilor din ciclu.

IV. TEME PROPUSE

Realizează un eseu în care să prezinţi trăsături ale speciei narative povestire, prin referire la o operă literară studiată. (40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea conceptului operaţional *povestire*;
- prezentarea rolului instanţelor narative în povestire;
- relevarea construcţiei subiectului în povestirea aleasă;
- exemplificarea modalităţilor narării şi/ sau a registrelor stilistice dominante;
- evidenţierea semnificaţiilor a două dintre elementele structurale din povestirea aleasă (*spaţiu, timp – al povestirii/ povestit*).

Sugestii de corectare

A. Conţinut – 20 de puncte

1. Prezentarea argumentată a conceptului operaţional *povestire* (de exemplu: specie epică, în proză; ca dimensiuni şi ca amploare a subiectului, se situează între schiţă şi roman; importanţa acordată naratorului şi actului narării etc.): **4 puncte**
2. Prezentarea rolului instanţelor narative în povestire: **4 puncte**
3. Relevarea construcţiei subiectului în povestirea aleasă (acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale): **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

4. Exemplificarea modalităților narării (de exemplu: relatare, povestire, reprezentare) și/ sau a registrelor stilistice (de exemplu: oralitate, elemente de limbaj popular, arhaic, regional sau colocvial): **4 puncte**
5. Evidențierea semnificațiilor a două dintre elementele structurale din povestirea aleasă: (2p.+2p.) **4 puncte**

B. Redactare – 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**
- text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere – cuprins – încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor – 4p.;
- părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sunt, în general, subliniate prin paragrafe – 2p.;
- plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sunt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în nici un fel – 1p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**
- stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată – 4p.;
- stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor – 2p.;
- vocabular restrâns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică – 1p.

3. Abilitățile de analiză și de interpretare: **4 puncte**
- foarte bună relație idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică și personală – 4p.;
- încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător – 2p.;
- afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor – 1p.

4. Ortografia (0-1 erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: 1p.). **3 puncte**
5. Punctuația (0-1 erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: 1p.). **3 puncte**
6. Așezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1p.). **2 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

— Trăsături
— Caracterizare Al. Lăpușneanu
— Realitate-ficțiune

NUVELA

NUVELA ISTORICĂ

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ - NUVELA

- **Specie a genului epic, în proză**, de **dimensiuni relativ reduse** (se situează între schiță și roman), cu **un fir narativ central** și o **construcție epică riguroasă**, cu un **conflict concentrat**, care implică **un număr redus de personaje**.
- **Narațiunea** se desfășoară **liniar**, cronologic, prin înlănțuirea secvențelor narative.
- Se observă **tendința de obiectivare**, de atenuare a prezenței naratorului care nu se implică în subiect și se detașează de personaje. Întâmplările sunt **relatate alert și obiectiv**; naratorul intervine relativ puțin prin considerații personale, iar descrierile sunt minime.
- **Acțiunea** nuvelei este mai dezvoltată decât a schiței, pusă pe seama unor personaje, ale căror caractere se desprind dintr-un **puternic conflict**.
- **Relațiile temporale și spațiale** sunt clar delimitate. Timpul derulării evenimentelor este precizat, ceea ce conferă **verosimilitate**.
- **Se acordă o importanță mai mare caracterizării complexe a personajelor decât acțiunii propriu-zise**. Personajele sunt caractere formate și se dezvăluie în desfășurarea conflictului. În funcție de rolul lor în acțiune, ele sunt construite cu minuțiozitate (biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau sunt portretizate succint.
- Rolul detaliilor semnificative.
- Specie epică, în proză, apărută în literatura europeană în secolul al XV-lea (denumirea fr. *nouvelle*, it. *novella*, relevă noutatea, caracterul inedit al subiectelor abordate, ceea ce a devenit ulterior **tendința de obiectivare**). Ca specie modernă, nuvela are o construcție epică riguroasă.

Scanned with OKEN Scanner

Comparativ cu alte specii epice în proză:

- Prin dimensiune, nuvela şi povestirea se situează între schiţă şi roman: schiţa < nuvela şi povestirea < romanul
- Spre deosebire de roman, nuvela este concepută pentru o lectură nefracţionată.

Deosebiri nuvelă – povestire:

NUVELĂ	POVESTIRE
- tendinţa spre obiectivare a nuvelei (naraţiunea la persoana a III-a)	- caracterul subiectiv, prin situaţia de transmiţător a naratorului (naraţiunea la persoana I)
- autorul nuvelei îşi construieşte personajul prin mai multe detalii	- autorul povestirii este mai interesat de situaţia epică în care se află personajul
- raportul cu realitatea: nuvela urmăreşte realizarea verosimilităţii	- povestirea poate porni de la date mai îndepărtate ale realului (întâmplări senzaţionale sau insolite), dar perspectiva narativă susţine iluzia autenticităţii

Tipuri de nuvelă:

- după curent literar: renascentistă, romantică, realistă, naturalistă etc.;
- după temă: istorică, psihologică, fantastică, filozofică, anecdotică, socială.

NUVELA ISTORICĂ

- este inspirată din trecutul istoric (cronici, lucrări ştiinţifice, folclor);
- se distanţează de realitatea istorică prin apelul la ficţiune şi prin viziunea autorului;
- are ca temă evocarea artistică a unei perioade din istoria naţională, locul şi timpul acţiunii fiind precizate;
- subiectul prezintă întâmplări care au ca punct de plecare evenimente consemnate de istorie;
- personajele au numele, unele trăsături şi acţiuni ale unor personalităţi istorice, dar elaborarea lor se realizează prin transfigurare artistică, în conformitate cu viziunea autorului;
- reconstituirea artistică a epocii se realizează şi prin culoarea locală (mentalităţi, comportamente, relaţii sociale, obiceiuri, vestimentaţie, limbaj), conferită de arta naraţiunii şi a descrierii.

Scanned with OKEN Scanner

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Realizează un eseu în care să prezinţi particularităţi narative ale nuvelei istorice de factură romantică, prin referire la un text literar studiat.

Alegerea operei literare adecvate: nuvela istorică ***Alexandru Lăpuşneanul*** de Costache Negruzzi.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ	STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI
✓ CONTEXTUL LITERATURII ROMÂNE	Nuvela ***Alexandru Lăpuşneanul*** de C. Negruzzi este **prima nuvelă istorică din literatura română**, o **capodoperă** a speciei şi un model pentru autorii care au cultivat-o ulterior (de exemplu: Al. Odobescu).
✓ CONTEXTUL CULTURAL-ISTORIC	Publicată în **perioada paşoptistă**, în **primul număr** al ***Daciei literare*** (1840), nuvela ilustrează două dintre cele patru idei formulate de Mihail Kogălniceanu, conducătorul revistei, în articolul-program intitulat ***Introducţie***, care constituie şi manifestul literar al romantismului românesc: - **promovarea unei literaturi originale**; - **inspiraţia din istoria naţională**: *„Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii”*.
✓ CONTEXTUL OPEREI	Ulterior, nuvela ***Alexandru Lăpuşneanul*** a fost inclusă în ciclul ***Fragmente istorice***, din volumul alcătuit chiar de autor în 1857, ***Păcatele tinereţilor***, alături de alte texte narative de **inspiraţie istorică**: ***Aprodul Purice***, ***Sobieski şi românii***, ***Regele Poloniei şi domnul Moldovei***.

Scanned with OKEN Scanner

✓ SPECIE

IPOTEZĂ:

Opera literară ***Alexandru Lăpușneanul*** este o nuvelă **istorică de factură romantică.**

✓ NUVELĂ

ENUNȚAREA ARGUMENTELOR:

Este o **nuvelă** deoarece este o specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, având un fir narativ central. Se observă concizia intrigii, tendința de obiectivare a perspectivei narative și aparența verosimilității faptelor prezentate. Personajele sunt relativ puține, caracterizate succint și gravitează în jurul personajului principal.

✓ NUVELĂ ISTORICĂ

Este o **nuvelă istorică** pentru că este inspirată din trecutul istoric: tema, subiectul, personajele și culoarea epocii (mentalități, comportamente, relații sociale, obiceiuri, vestimentație, limbaj).

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

✓ RELAȚIA ISTORIE – FICȚIUNE

Scriitorii pașoptiști se inspiră din cronici și din folclor, conform esteticii romantice și recomandărilor din ***Introducție***.

Costache Negruzzi este întemeietorul nuvelei istorice românești și primul scriitor care valorifică într-o creație literară cronicile moldovenești.

✓ SURSE DE INSPIRAȚIE

În mod surprinzător, scriitorul declară ca izvor al nuvelei ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Miron Costin, de unde într-adevăr prelucrează, pentru episodul omorârii lui Moțoc din nuvelă, scena uciderii lui Batiște Veveli în timpul domniei lui Alexandru Iliaș.

În schimb, imaginea personalității domnitorului Alexandru Lăpușneanul este conturată în ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Grigore Ureche. Tot din cronica lui Ureche, Negruzzi preia scene, fapte și replici (de exemplu: motoul capitolului I și al IV-lea), dar se distanțează de realitatea istorică prin apelul la ficțiune și prin viziunea romantică asupra istoriei, influențată de ideologia pașoptistă. Concepția autorului nu este subordonată concepției cronicarilor asupra istoriei. Dintre principalele evenimente consemnate de cronicar, autorul preia următoarele: împrejurările venirii lui Lăpușneanul la a doua domnie, solia boierilor trimisă de Tomșa pentru a-i împiedica întoarcerea, uciderea celor 47 de boieri la

✓ REALITATE ISTORICĂ - FICȚIUNE

✓ EVENIMENTE CONSEMNATE ÎN CRONICĂ-DESFĂȘURARE NARATIVĂ

Scanned with OKEN Scanner

curte, arderea cetăților Moldovei, boala, călugărirea și moartea prin otrăvire a domnitorului. Negruzzi comprimă, omite sau modifică unele fapte istorice (de exemplu: decapitarea lui Moțoc la Liov). Scriitorul transformă evenimentele menționate de cronicar în scene ample/ episoade (de exemplu: uciderea boierilor), cărora le conferă o desfășurare narativă impusă de evoluția conflictului.

Transfigurarea artistică a faptelor istorice este motivată estetic: gradarea tensiunii narative, reliefarea caracterelor personajelor în relație cu spectaculosul acțiunii, mesajul textului narativ. *„Negruzzi a înțeles spiritul cronicii române și a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități"*[1].

✓ INSTANȚELE COMUNICĂRII NARATIVE

Autorul modifică realitatea istorică, dar acțiunea nuvelei se păstrează în limitele verosimilului.

✓ PERSOANĂ/ PERSONALITATE ISTORICĂ – PERSONAJ LITERAR

În mod eronat, **cititorii** pot suprapune/ confunda **persoana/ personalitatea istorică** și **personajul literar**. **Personajul** ilustrează un tip uman, iar existența sa se datorează unei elaborări în conformitate cu viziunea autorului și cu ideologia pașoptistă, spre deosebire de **persoana/ personalitatea istorică** a cărei existență este consemnată în cronici sau în lucrări științifice. De pildă, ca persoane, vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță și spătarul Spancioc fugiseră la Liov, în Polonia, și nu mai trăiau în a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul; ca personaje, ele sunt prezente pentru a ilustra tipuri umane (boierul trădător și lingușitor, boierii *„cu iubire de moșie"*), iar autorul le atribuie alte destine și profiluri psihologice.

✓ TEMA

Nuvela are ca **temă** evocarea artistică a unei perioade zbuciumate din istoria Moldovei, la mijlocul secolului al XVI-lea; cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul (1564-1569), lupta pentru impunerea autorității domnești și consecințele deținerii puterii de un domnitor crud, tiran.

✓ PERSPECTIVA NARATIVĂ

Naratorul este omniscient, sobru, detașat, predominant obiectiv, dar subiectivează ușor narațiunea prin epitetele de caracterizare (de exemplu: *„tiran"*, *„curtezan"*, *„mișelul boier"*, *„deșănțată cuvântare"*). **Narațiunea** (la persoana a III-a) este cu focalizare zero, viziunea „dindărăt".

1 G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, 1986

Scanned with OKEN Scanner

✓ CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

✓ ÎNLĂNȚUIRE

Narațiunea se desfășoară linear, cronologic, prin **înlănțuirea** secvențelor narative și a episoadelor. Respectând criteriul succesiunii temporale, procedeul face ca ritmul narațiunii să devină alert.

Caracterul dramatic al textului este dat de rolul capitolelor în ansamblul textului (asemenea actelor dintr-o piesă de teatru), de realizarea scenică a secvențelor narative, de utilizarea predominantă a

✓ MODURI DE EXPUNERE

dialogului și de minima intervenție a naratorului prin considerații personale.

Narațiunea și **descrierea** sunt reduse. **Pauza descriptivă** este o descriere statică inclusă în narațiune, având ca efect crearea suspansului printr-un moment de așteptare. Este cazul portretului fizic al doamnei Ruxanda, realizat înaintea discuției cu domnitorul (în capitolul al II-lea). Alte funcții ale **descrierii** sunt: funcția anticipativă a descrierii vestimentației domnitorului și funcția simbolică, realizată prin descrierea romantică a cetății Hotinului: *„Cetatea era mută și pustie ca un mormânt de urieș. Nu se auzea decât murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stâncoasele ei coaste, sure și goale, și strigătul monoton a ostașilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau răzămați pe lungile lor lance."*

✓ INCIPIT - FINAL

Incipitul și **finalul** se remarcă prin sobrietate iar stilul lapidar se aseamănă cu cel cronicăresc.

Paragraful inițial rezumă evenimentele care motivează revenirea la tron a lui Lăpușneanul și atitudinea lui vindicativă. Sunt frecvent utilizate substantivele proprii, nume de domnitori, orașe, țări, prin care este evocat contextul istoric și politic: *„se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri".*

Frazele finale consemnează sfârșitul tiranului în mod concis, lapidar și obiectiv, amintind de stilul cronicarului, iar menționarea portretului votiv susține verosimilitatea: *„Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei. La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede și astăzi portretul lui și al familiei sale".*

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Echilibrul compozițional este realizat prin segmentarea textului narativ în cele **patru capitole**,

Scanned with OKEN Scanner

care fixează **momentele subiectului**. Capitolele poartă câte un moto semnificativ, care le rezumă şi care constituie replici rostite de anumite personaje:

- capitolul I – *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..."* (răspunsul dat de Lăpuşneanul soliei de boieri care îi ceruse să se întoarcă de unde a venit pentru că „norodul" nu îl vrea);
- capitolul al II-lea – *„Ai să dai samă, Doamnă!"* (avertismentul pe care văduva unui boier decapitat îl adresează doamnei Ruxanda, pentru că nu ia atitudine faţă de crimele soţului său);
- capitolul al III-lea – *„Capul lui Moţoc vrem..."* (cererea vindicativă a norodului care găseşte în Moţoc un vinovat pentru toate nemulţumirile);
- capitolul al IV-lea – *„De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu..."* (ameninţarea rostită de Lăpuşneanul care, bolnav, fusese călugărit potrivit obiceiului, dar pierduse astfel puterea domnească).

✓ MOMENTELE SUBIECTULUI

Capitolul I cuprinde **expoziţiunea** (întoarcerea lui Alexandru Lăpuşneanul la tronul Moldovei, în 1564, în fruntea unei armate turceşti şi întâlnirea cu solia formată din cei patru boieri trimişi de Tomşa: Veveriţă, Moţoc, Spancioc, Stroici) şi **intriga** (hotărârea domnitorului de a-şi relua tronul şi dorinţa sa de răzbunare faţă de boierii trădători).

Capitolul al II-lea corespunde, ca moment al subiectului, **desfăşurării acţiunii** şi cuprinde o serie de evenimente declanşate la reluarea tronului de către Alexandru Lăpuşneanul: fuga lui Tomşa în Muntenia, incendierea cetăţilor, desfiinţarea armatei pământene, confiscarea averilor boiereşti, uciderea unor boieri, intervenţia doamnei Ruxanda pe lângă domnitor pentru a înceta cu omorurile şi promisiunea pe care acesta i-o face.

Capitolul al III-lea conţine mai multe scene: participarea şi discursul domitorului la slujba duminicală de la mitropolie, ospăţul de la palat şi uciderea celor 47 de boieri, omorârea lui Moţoc de mulţimea revoltată şi „leacul de frică" pentru doamna Ruxanda. Capitolul cuprinde **punctul culminant**.

În capitolul al IV-lea, este înfăţişat **deznodământul**, moartea tiranului prin otrăvire. După patru ani de la cumplitele evenimente, Lăpuşneanul se retrage în cetatea Hotinului. Bolnav de friguri,

Scanned with OKEN Scanner

domnitorul este călugărit, după obiceiul vremii. Deoarece când își revine amenință să-i ucidă pe toți (inclusiv pe propriul fiu, urmașul la tron), doamna Ruxanda acceptă sfatul boierilor de a-l otrăvi. Cruzimea actelor sale este motivată psihologic prin dorința de răzbunare pentru trădarea boierilor în prima domnie.

✓ CONFLICTUL

Conflictul nuvelei este complex și pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal.

Conflictul exterior este de ordin social: lupta pentru putere între domnitor și boieri. Impunerea autorității centrale/ domnești în fața oligarhiei boierești a constituit în secolul al XVI-lea o necesitate. Dar intenția, bună în aparență, este dublată de setea de răzbunare a domnitorului care își schimbă compor[-tamentul în a doua domnie și devine un tiran. **Conflictul secundar**, între domnitor și Moțoc (boierul care îl trădase), este anunțat în primul capitol și încheiat în capitolul al III-lea.

✓ RELAȚII TEMPORALE ȘI SPAȚIALE

Timpul și spațiul acțiunii sunt precizate și conferă verosimilitate narațiunii: întoarcerea lui Lăpușneanul, la a doua sa domnie. În primele trei capitole, evenimentele se desfășoară îndată după revenirea la tron, iar în ultimul capitol se trece, prin rezumare, patru ani mai târziu, la secvența morții domnitorului.

✓ PERSONAJELE – TIPURI DE PERSONAJE

În desfășurarea narativă, Alexandru Lăpușneanul este principalul element constitutiv, celelalte personaje gravitând în jurul personalității sale.

✓ PERSONAJUL PRINCIPAL

Alexandru Lăpușneanul este **personajul principal** al nuvelei, **personaj romantic**, excepțional, care acționează în situații excepționale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc, scena morții domnitorului otrăvit). **Întruchipează tipul domnitorului tiran și crud**. El este construit din contraste și are o psihologie complexă, calități și defecte puternice, „*un damnat*" romantic (G. Călinescu).

Echilibrul dintre convenția romantică și realitatea individului se realizează prin modul de construire a personajului: subordonarea trăsăturilor uneia principale, **voința de putere**, care îi călăuzește acțiunile. **Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil**

Scanned with OKEN Scanner

politic, personajul este **puternic individualizat** şi **memorabil**. Este **caracterizat direct** (de către narator, de alte personaje, autocaracterizarea) şi **indirect** (prin fapte, limbaj, comportament, relaţii cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentaţie). Forţa excepţională a personajului domină relaţiile cu celelalte personaje, care, în general, sunt manipulate de domnitor.

Având *„capacitatea de a ne surprinde, într-un mod convingător"*, Lăpuşneanul este un personaj „rotund", spre deosebire de celelalte personaje individuale din nuvelă, personaje *„plate"*, *„construite în jurul unei singure idei sau calităţi"* (E.M. Forster).

✓ PERSONAJE SECUNDARE

Doamna Ruxanda este un **personaj secundar**, de tip romantic, **construit în antiteză cu Lăpuşneanul**: **blândeţe** – cruzime, **caracter slab** – caracter tare. Ea nu acţionează din voinţă proprie nici când îi cere soţului său să înceteze cu omorurile, nici când îl otrăveşte. Deşi în evul mediu femeia – chiar soţie de domn – nu avea prea multe drepturi, doamna Ruxanda înfăţişează în nuvelă un caracter slab, care pune în lumină, prin contrast, voinţa personajului principal.

Boierul Moţoc reprezintă **tipul boierului trădător, viclean, laş, intrigant**. Nu urmăreşte decât propriile interese. De aceea îl **trădase** pe Lăpuşneanul în prima domnie, iar la întoarcerea acestuia, după refuzul de a renunţa la tron, îl **linguşeşte** *„asemenea câinelui care în loc să muşce, linge mâna care-l bate"*. Este **laş** în faţa primejdiei, comportându-se grotesc în timp ce încearcă să-l determine pe domn să nu-l dea mulţimii.

✓ PERSONAJE EPISODICE

Personajele episodice Spancioc şi Stroici reprezintă boierimea tânără, *„pre buni patrioţi"*, cu spiritul mai treaz decât al marilor boieri, prevăzători, capabili să anticipeze mişcările adversarului. Ei rostesc replica premonitorie: *„Spuneţi celui ce v-au trimis, strigă către ei Spancioc, că ne vom vedea păn-a nu muri!"*. Sunt personaje cu rol justiţiar. O sfătuiesc pe doamna Ruxanda să-l otrăvească pe tiran şi asistă cu cruzime la ultimele clipe ale acestuia, adresându-i o altă replică sugestivă: *„Învaţă a muri, tu care ştiai numai a omorî."*

✓ PERSONAJUL COLECTIV

Personajul colectiv, mulţimea revoltată de târgoveţi, apare pentru prima dată în literatura noastră. Psihologia mulţimii este surprinsă cu

Scanned with OKEN Scanner

finețe, în mod realist: strângerea norodului la porțile curții domnești din cauza unor vești nelămurite, descumpănirea gloatei care „*venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea*" în fața întrebării armașului, glasurile izolate care exprimă nemulțumirile, în sfârșit, rostirea numelui Moțoc, în care toți văd un vinovat pentru toate suferințele: „*– Moțoc să moară! – Capul lui Moțoc vrem!*". Se observă capacitatea lui Lăpușneanul de manipulare și de dominare a gloatei. El orientează mișcarea haotică a mulțimii spre exprimarea unei singure dorințe, în același timp răzbunându-se pentru trădarea de odinioară a vornicului Moțoc și împlinindu-și promisiunea. Odată cererea satisfăcută, mulțimea „*mulțămindu-se de astă jertfă, se împrăștii*", ca și când ar fi venit anume pentru acest lucru. Arta naratorului este de a surprinde gradat stările psihologice ale mulțimii prin notații scurte, care separă replicile personajelor ase-menea indicațiilor scenice dintr-o dramă:

„*Prostimea rămasă cu gura căscată.*"

„*Acest din urmă cuvânt găsând un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, și acest glas striga: «Capul lui Moțoc vrem!»*"

„*Ticălosul boier căzu în brațele idrei acestei cu multe capete, care într-o clipală îl făcu bucăți*".

✓ LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

Limbajul conține expresii populare („*rămasă cu gura căscată*"), regionalisme fonetice („*clipală*", „*găsând*"), dar forță de sugestie au neologismele care conservă forma de secol XIX, unele fiind integrate în figuri de stil: „*eho*", comparația „*Acest din urmă cuvânt [...] fu ca o schinteie electrică*", metafora „*în brațele idrei acestei cu multe capete*".

✓ MODALITĂȚI ALE NARĂRII

Modalitățile narării realizate în nuvelă sunt: **relatarea** (modalitate de a înfățișa evenimentele rezumativ sau panoramic; de exemplu, biografia doamnei Ruxanda sau acțiunile domnitorului la reluarea tronului) și **prezentarea** (asemănătoare unei reprezentări scenice; de exemplu, scena uciderii celor 47 de boieri).

✓ MĂRCI ALE PREZENȚEI NARATORULUI

Mărcile prezenței naratorului sunt: topica afectivă (antepunerea adjectivelor, de exemplu: „*această deșănțată cuvântare*", „*ticălosul boier*", „*nenorocitul domn*") utilizată în caracterizarea directă sau pentru notarea gesturilor/ a detaliilor semnificative,

Scanned with OKEN Scanner

lexicul combinat (arhaisme și regionalisme pentru a conferi culoarea locală; neologisme cu forme de secol XIX).

✓ LIMBAJUL PERSONAJELOR

Limbajul personajelor este unul dintre principalele mijloace de caracterizare și concentrează atitudini, redă trăsături în mod indirect, prin replicile memorabile (de exemplu: *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpușneanul, a cărui ochi scântieră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt"*).

✓ STIL

Stilul narativ se remarcă prin concizie, sobrietate, claritate, echilibru între termenii arhaici și neologici, frecvența gerunziului, simplitatea topicii. **Stilul indirect** alternează cu **stilul direct**, realizat prin dialog și intervenție izolată.

✓ REGISTRE STILISTICE

Valori stilistice generate de folosirea **registrelor limbii**:

Regionalismele (de exemplu: *„până"*, *„șepte"*) și arhaismele sunt utilizate pentru culoarea locală (arhaisme lexicale: *„spahii"*, *„hanul tatarilor"*, *„vornicul"*, *„spătarul"*; arhaisme semantice: *„proști"* cu sensul *oameni simpli*, *„a împlini"* cu sensul *a obliga la plata dărilor*; arhaisme fonetice: *„împrotivire"*, *„pre"*, *„junghi"*; arhaisme gramaticale – folosirea formelor de plural cu sens de singular: *„Venise fără să știe pentru ce au venit"*).

Puținele neologisme nu influențează claritatea stilului, ci exprimă concis ideea: *„curtezan"*, *„regent"*, *„schinteie electrică"*, *„eho"*.

CONCLUZIA

Prima nuvelă istorică din literatura română nu aduce în fața contemporanilor un model de patriotism, ci un antimodel de conducător (ca un avertisment adresat contemporanilor într-o perioadă de efervescență revoluționară) și reconstituie culoarea de epocă, în aspectul ei documentar.

✓ CURENTUL LITERAR

Coexistența elementelor romantice cu elemente clasice într-o operă literară este o trăsătură a literaturii pașoptiste. Fiind o nuvelă istorică în contextul literaturii pașoptiste, ***Alexandru Lăpușneanul*** este și o **nuvelă de factură romantică,** prin respectarea principiului romantic enunțat în ***Introducție***

Scanned with OKEN Scanner

la ***Dacia literară*** – inspirația din istoria națională, prin specie, temă, personaje excepționale în situații excepționale, personajul principal alcătuit din contraste, antiteza angelic-demonic, culoarea epocii, spectaculosul gesturilor, al replicilor și al scenelor.

Elementele romantice se împletesc cu elemente clasice: echilibrul compoziției, construcția simetrică, aspectul verosimil, credibil al faptelor, caracterul obiectiv al narațiunii. Interesul romantic pentru specific și culoare locală deschide drumul observației realiste a cadrului prin tehnica detaliului semnificativ, caracterul pictural al unor scene, revolta mulțimii.

Valoarea nuvelei este exprimată prin afirmația criticului G. Călinescu: *„nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanul** ar fi devenit o scriere celebră ca și **Hamlet** dacă ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observație psihologică și sociologică acută, de atitudini romantice și intuiție realistă"*[2].

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu în care să prezinți particularități ale nuvelei istorice, prin referire la un text literar studiat. (40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (*planul lucrării*):

- precizarea a patru caracteristici ale speciei literare *nuvela istorică*;
- evidențierea relației dintre istorie și ficțiune, în nuvela aleasă;
- prezentarea construcției subiectului în nuvela istorică studiată (*acțiune, conflict, relații temporale și spațiale*);
- argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene/ întâmplări semnificative;
- integrarea adecvată, în conținutul eseului, a patru concepte operaționale, selectate din următoarea listă: *romantism, perspectivă narativă, temă, titlu, conflict, secvență narativă, episod, înlănțuire, elipsă, pauză descriptivă, incipit, final, stil, modalități ale narării, registre stilistice.*

[2] G. Călinescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Sugestii de corectare:

A. Redactare – 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris. **4 puncte**
2. Utilizarea limbii literare. **4 puncte**
3. Abilități de analiză și argumentare. **4 puncte**
4. Ortografia. **3 puncte**
5. Punctuația. **3 puncte**
6. Așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea. **2 puncte**

B. Conținut – 20 de puncte

1. Precizarea a patru caracteristici ale nuvelei istorice (de exemplu: specie epică în proză, cu o construcție riguroasă; un fir narativ central; tematică; concizia intrigii; personaje relativ puține, caracterizate succint, gravitează în jurul personajului principal; tendința de obiectivare a perspectivei narative; verosimilitate etc.). (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**
2. Evidențierea relației dintre istorie și ficțiune (de exemplu: tema, sursa de inspirație, raportul dintre sursă și realizarea narativă etc.): **4/2/1 puncte**
3. Prezentarea construcției subiectului în nuvela istorică studiată (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului/ a conflictelor, a relațiilor temporale și spațiale): **4/2/1 puncte**
4. Argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene/ întâmplări semnificative: (2p. + 2p.) **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte operaționale alese. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**

2. Realizează un eseu în care să demonstrezi coexistența elementelor romantice cu elemente clasice și realiste într-o operă literară în proză, aparținând perioadei pașoptiste. (50 de puncte)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a ipotezei date, pentru enunțarea clară a problematicii și pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea și susținerea a patru *argumente* (*pro* și/ sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte**; pentru **redactare**, vei primi **20 de puncte**.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru realizarea eseului, poți utiliza idei din propriile lecturi, din *sugestiile de redactare* și poți dezvolta schema de mai jos.

Încadrarea în curent literar a nuvelei istorice ***Alexandru Lăpușneanul*** de C. Negruzzi

Elemente romantice	Elemente clasice	Deschideri spre realism
- inspirația din istoria națională; - specie; - temă; - personaje excepționale în situații excepționale; - destinul de excepție/ personajul principal alcătuit din contraste puternice; - seria de antiteze (exterioară, dintre blândețea doamnei și cruzimea domnitorului; interioară, dintre comportamentul în prima domnie și în a doua când își dezvăluie „urâtul caracter”); - culoarea epocii (descrieri amănunțite ale vestimentației și ale obiceiurilor: descrierea vestimentației lui Lăpușneanul în biserică și a mesei domnești); - spectaculosul gesturilor, replicilor și al scenelor.	- echilibrul compoziției (structurarea nuvelei în patru părți, precedate de câte un moto semnificativ care le și rezumă); - construcția simetrică; - aspectul verosimil, credibil al faptelor; - caracterul obiectiv al narațiunii; - atitudinea detașată a naratorului; sobrietatea auctorială; - mesajul educativ al operei; - economia de mijloace artistice.	- tehnica detaliului semnificativ; - observație psihologică și sociologică; - caracterul pictural al unor scene; - surprinderea psihologiei mulțimii revoltate.

3. Realizează un eseu în care să prezinți comparativ particularități ale discursului narativ în scene reprezentative din două nuvele istorice din literatura română.
(40 de puncte)

Pentru realizarea eseului, vei valorifica fragmentele de mai jos:

„Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpușneanul se pune în capul mesii, având în dreapta pe logofătul Trotușan, și în stânga pre vornicul Moțoc. Începură a zice din surle; și bucatele se aduseră pe masă.

Scanned with OKEN Scanner

În Moldova, pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărurilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borşul polonez, veneau mâncări greceşti ferte cu verdeţuri care pluteau în unt, apoi pilaful turcesc, şi, în sfârşit, fripturile cosmopolite. Pânza mesii şi şerveţelele erau de filaliu ţesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile şi păharele erau de argint. Pe lângă părete sta aşezate în rând mai multe ulcioare pântecoase, pline de vin de Odobeşti şi de Cotnar, şi la spatele fieştecăruia boier dvorea câte o slugă, care dregea. Toate aceste slugi erau înarmate.

[...]

Acum era aproape a se scula de la masă, când Veveriță ridică păharul şi închinând zise:

– Să trăieşti întru mulți ani, măria-ta! să stăpâneşti ţara în pace, şi milostivul Dumnezeu să te întărească în gândul ce ai pus de a nu mai strica pre boieri şi a bântui norodul...

N-apucă să sfârşească, căci buzduganul armaşului lovindu-l drept în frunte, îl doborî la pământ.

– A! voi ocărâți pre domnul vostru! strigă acesta; la ei, flăcăi!

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; şi alți ostaşi, aduşi de căpitanul de lefecii, intrară şi năpustiră cu săbiile în ei. Cât pentru Lăpuşneanul, el luasă pre Moţoc de mână şi se trăsasă lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El râdea ; iar Moţoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simţea părul zburlindu-i-se pe cap şi dinții săi clănțănind. Şi cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. Închipuiască-şi cineva într-o sală de cinci stânjeni lungă şi de patru lată, o sută şi mai mulți oameni ucigaşi şi hotărâți spre ucidere, călăi şi osândiți, luptându-se unii cu furia desnădejdei şi alții cu apinderea beției. Boierii, neavând nici o grijă, surprinşi mişăleşte pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai împotrivi."

(Costache Negruzzi, ***Alexandru Lăpuşneanul***)

„Aceste vorbe ajunseră până la urechile lui Mihnea şi puțin dupe aceea el pofti la masă pre câți auzise c-ar fi grăit aşa.

[...]

Această tăcere fu întreruptă de medelnicerii ce aduseră pe masă, în sahane de argint, un morman de pilaf alb şi fumegos.

– Poftiți, luați, boieri! – le zise Domnul, şi fiecare, pe rând, turnă cu lingura din sahan; însă abia apucaseră să ia în gură şi s-amestece, când toți, strâmbându-se ca de durere de măsele, aduseră mâna la gură şi-şi scuipară pe tipsii dinții lor împreună cu boabe de mărgăritar. Unii, de durere, umblau să se scoale de la masă.

– Staţi pe locuri, boieri! – strigă atunci Mihnea cu glas tare. – Ci, nu vă zăticniți din gustare! Fie-vă aceasta numai pildă la zisele mele de adineaori,

Scanned with OKEN Scanner

ce le-ați încuviințat cu gândul și cu graiul; fie-vă drept învățătură, ca nu doare cumva să pohtiți la bogății ca la vreun bine mare. Ispitele lumii sunt multe și de tot felul, dar nu sunt spre folosul omului; averea adimenește pe om, ș-apoi îl scârbește; așa și bobul de mărgăritar, e mai mare și mai cu preț decât bobul de orez, dar sparge dinții. Astfel cuget eu în mine, și drept aceea am vrut să aibă și boierii mei dovadă plăsmuită, ca nu doare cumva, vreodată, să spună vreun bârfitor, – lumea e plină de oameni răi! – că am pohtit eu la dobânzi... Ei! Spuneți acuma, boieri domnia-voastră, nu-i așa că avuțiile-s amăgitoare?

Și la aceste din urmă cuvinte, un zâmbet batjocoritor i se juca pe buze, iar logofătul Stoica, râzând înghesuit de strâmbările bieților știrbiți, se mira în gura mare cum de nu i s-a întâmplat și lui să dea peste un bob de mărgăritar în pilaf, și, cu o slugarnică viclenie, făcea mare haz de gluma înrăutățită a stăpânului său.

Cu atâta se sfârși ospățul, dar Mihnea pricepu că sfiala intrase în inimile boierilor și că prepusurile se schimbase în siguranțe, la ochii Pârvuleștilor! Deci, înainte chiar d-a fi ochit, el trebuia să dea lovirea cea grea. Hotărârea o luase, dar îi lipseau mijloacele..."

(Alexandru Odobescu, ***Mihnea-Vodă cel Rău***)

În urma lecturii atente a fragmentelor date, vei identifica elementele de discurs narativ, ideile textelor, citatele necesare pentru ilustrarea conceptelor.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- asocierea celor două episoade cu un titlu comun și sugestiv;
- identificarea elementelor cadrului (loc, timp, personaje implicate);
- precizarea conflictului;
- moduri de expunere: narațiune, dialog, descriere/ pauză descriptivă;
- relevarea comparativă a specificului limbajului prozei narative (mărci ale prezenței naratorului, limbajul personajelor, registre stilistice).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru fiecare reper prezentat comparativ); pentru **redactare**, vei primi **20 de puncte**. Punctaj total: **40 de puncte**.

Scanned with OKEN Scanner

I. CONCEPTUL OPERAȚIONAL:

PERSONAJELE DINTR-O NUVELĂ ISTORICĂ

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personaje, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje).

Cerința:

Scrie un eseu în care să prezinți particularități de construcție a unui personaj aparținând unei nuvele istorice studiate.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea relației istorie - ficțiune;
- încadrarea personajului ales într-o tipologie (locul personajului în acțiune, tipul uman întruchipat, formula estetică a nuvelei);
- exemplificarea trăsăturilor personajului asociate tipului uman identificat;
- exemplificarea modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului ales;
- evidențierea relațiilor dintre personajul ales și alte personaje ale nuvelei, prin referire la textul studiat.

Alegerea unei opere literare adecvate cerinței: nuvela istorică ***Alexandru Lăpușneanul*** de C. Negruzzi.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului	**DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN**
✓ INTRODUCERE	Nuvela ***Alexandru Lăpușneanul***, de Costache Negruzzi, este **prima nuvelă istorică din literatura română**, o **capodoperă** a speciei și un model pentru autorii care au cultivat-o ulterior (de exemplu: Al. Odobescu). Nuvela reconstituie artistic cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul (1564-1569), lupta pentru impunerea autorității domnești și consecințele deținerii puterii de un domnitor crud, pe

Scanned with OKEN Scanner

fundalul realităților social-politice ale secolului al XVI-lea, în Moldova.

✓ CUPRINS

✓ RELAȚIA ISTORIE - FICȚIUNE

✓ RELAȚIA PERSOANĂ/ PERSONALITATE ISTORICĂ - PERSONAJ LITERAR

✓ ÎNCADRAREA PERSONAJULUI ÎN NUVELA ALEASĂ

✓ ÎNCADRAREA ÎN TIPOLOGIE

Imaginea personalității domnitorului Alexandru Lăpușneanul este conturată în ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Grigore Ureche, cronică din care Negruzzi preia scene, fapte și replici (de exemplu: motoul capitolului I și al IV-lea), dar se distanțează de realitatea istorică prin apelul la ficțiune și prin viziunea romantică asupra istoriei, influențată de ideologia pașoptistă.

Personajul ilustrează un tip uman, având un destin și un profil psihologic elaborate în conformitate cu viziunea autorului și cu ideologia pașoptistă, spre deosebire de **persoana/ personalitatea istorică** a cărei existență este consemnată în cronici, fără o cunoaștere detaliată a structurii sale psihologice.

Acțiunea nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere se desprind dintr-un puternic conflict. Personajele sunt caractere formate și se dezvăluie în evoluția gradată a conflictului. În funcție de rolul lor în acțiune, ele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau portretizate succint.

În desfășurarea narativă, Alexandru Lăpușneanul este principalul element constitutiv, celelalte personaje gravitând în jurul personalității sale.

Alexandru Lăpușneanul este **personajul principal** din nuvelă, **personaj romantic**, excepțional, care acționează în situații excepționale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc, a morții domnitorului otrăvit). **Întruchipează tipul domnitorului tiran și crud**, perfect integrat în mentalitatea epocii, care guvernează absolutist într-o societate dominată de anarhie feudală. El este construit din contraste și are o psihologie complexă, calități și defecte puternice, fiind *„un damnat"* romantic.

Autorul îi marchează destinul prin cele patru replici memorabile, plasate în fruntea capitolelor și având rol de moto. Destinul său este acela de a impune autoritatea domnească prin orice mijloace. Afirmația *„Eu nu sunt călugăr, sunt domn!"* reflectă faptul că nu abdică de la propriul destin nici în fața limitelor omenești (boala, moartea), schimbarea condiției sociale impunând anularea sa fizică.

Scanned with OKEN Scanner

✓ PRECIZAREA ŞI EXEMPLIFICAREA TRĂSĂTURILOR

Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic, personajul este puternic individualizat şi memorabil. *„Echilibrul între convenţia romantică şi realitatea individului, aceasta e minunea creaţiei lui Negruzzi".* (G. Călinescu)

Hotărârea de a avea puterea domnească este implacabilă şi formulată de la începutul nuvelei, în răspunsul dat soliei boierilor: *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau, răspunse Lăpuşneanul, a cărui ochi scântioră ca un fulger, şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpt".* Hotărârea este pusă în practică prin guvernarea cu ajutorul terorii, prin lichidarea posibilelor opoziţii, culminând cu uciderea celor 47 de boieri la ospăţ şi încheindu-se prin revenirea asupra hotărârii de a se călugări.

Voinţei neabătute i se asociază alte trăsături. **Abilitatea în ceea ce priveşte relaţiile umane, diplomaţia, cunoaşterea psihologiei umane** sunt calităţi ale conducătorului, dar folosite pentru consolidarea puterii absolute devin mijloace perfide. Face promisiuni liniştitoare pentru ceilalţi, dar care ascund un plan de **răzbunare**.

Promisiunea pe care i-o face lui Moţoc: *„îţi făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji în sângele tău; te voi cruţa, căci îmi eşti trebuitor, ca să mă mai uşurezi de blăstemurile norodului"* îl linişteşte pe boierul intrigant, care se crede util domnitorului, intrându-i din nou *„în favor"*. Planul de răzbunare al lui Lăpuşneanul este însă **crud**. Moţoc sfârşeşte sfâşiat de mulţime: *„Du-te de mori pentru binele moşiei dumitale, cum ziceai însuţi când îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubeşte ţara. Sunt bucuros că-ţi răsplăteşte ţara pentru slujba ce mi-ai făcut, vânzându-mi oastea lui Anton Sechele, şi mai pe urmă lăsându-mă şi trecând în partea Tomşii".* Sacrificându-l pe boier, se răzbună pentru trădarea acestuia în prima domnie şi linişteşte (**manipulează**) mulţimea revoltată, de a cărei putere este conştient: *„– Proşti, dar mulţi".* **Stăpânirea de sine, sângele rece** sunt dovedite în momentul pedepsirii lui Moţoc, pe care îl oferă gloatei ca ţap ispăşitor.

„Leacul de frică" promis cu umor negru doamnei Ruxanda, piramida din capetele boierilor, reflectă

Scanned with OKEN Scanner

sadismul celui care ştiuse să-şi stăpânească impulsul violent în momentul când prin cererea ei, are impresia că doamna vrea să se amestece în conducerea ţării: *„– Muiere nesocotită! strigă Lăpuşneanul sărind drept în picioare, şi mâna lui, prin deprindere, se răzămă pe junghiul din cingătoarea sa; dar îndată stăpânindu-se se plecă, şi rădicând pe Ruxanda de jos [...]"*.

Disimulat, regizează invitaţia la ospăţul de împăcare, de fapt o cursă, de la alegerea locului şi a momentului (liturghia de la mitropolie), la integrarea frazelor biblice în discurs (*„Bate-voi păstorul, şi se vor împrăştia oile"*) şi până la detaliile propriei vestimentaţii (*„în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească"*).

Are o **inteligenţă** diabolică, reuşind să manipuleze maséle sau persoanele (boierii), să-şi pună în aplicaţie planurile.

Cruzimea este o însuşire obişnuită în evul mediu, dominat de luptele pentru putere (ca şi cruzimea lui Spancioc şi Stroici care asistă la moartea domnitorului), dar în cazul lui Lăpuşneanul are manifestări care aparţin excepţionalului: asistă râzând la măcelul boierilor, născoceşte schingiuiri *„ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omeneşti"*, ameninţă chiar să-şi ucidă propriul fiu, în care vede un uzurpator al puterii. Uciderea lui (cumplită, prin otrăvire) este singura cale de a-l opri şi o plată pentru cruzimea sa.

✓ MIJLOACE ŞI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Este **caracterizat direct** (de către narator, de alte personaje, autocaracterizarea) şi **indirect** (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relaţii cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentaţie).

Naratorul realizează, în mod **direct**, portretul fizic al domnitorului prin descrierea vestimentaţiei specifice epocii: *„Purta coroana Paleologilor, şi peste dulama poloneză de catifea stacoşie, avea cabanița turcească"*. De asemenea înregistrează gesturile şi mimica personajului prin notaţii scurte asemenea indicaţiilor scenice şi având pretenţia obiectivităţii: *„Spun că în minutul acela el era foarte galben la faţă şi că racla sfântului ar fi tresărit"*; *„răspunse Lăpuşneanul cu sânge rece"*. Prin utilizarea substantivelor, se precizează ipostazele personajului „rotund": *„vodă"*, *„domnul"*, *„tiranul"*, *„bolnavul"*, dar epitetele de caracterizare, în inversiune, sunt mărci ale subiectivităţii: *„nenorocitul domn"*, *„această deşănţată cuvântare"*.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea realizată de alte personaje este succintă: *„Crud şi cumplit este omul acesta"* (mitropolitul Teofan), *„sângele cel pângărit al unui tiran ca tine"* (Spancioc).

Autocaracterizarea evidenţiază trăsături morale: *„n-aş fi un nătărău de frunte, când m-aş încrede în tine?"*.

Caracterizarea indirectă se realizează prin **faptele** care evidenţiază în manieră romantică *cruzimea* personajului şi dorinţa lui de a distruge influenţa boierilor: uciderea şi schingiuirea lor, arderea cetăţilor şi reducerea numărului oştilor moldovene. Prin înlănţuirea gradată a scenelor din capitolul al treilea, se dezvăluie magistral portretul tiranului care pune în aplicaţie un plan diabolic. *Inteligent,* îi atrage pe boieri la curte spre a-i ucide. *Abil, disimulat,* se foloseşte de momentul slujbei religioase, de vestimentaţia şi de coroana domnească, de citate biblice presărate într-un discurs mincinos, dar persuasiv. *Crud,* ordonă soldaţilor uciderea boierilor, apoi alcătuieşte chiar el piramida din capete, pe care o arată cu satisfacţie doamnei. *Râde* în timpul masacrului. *Cu sânge rece* îl dă pe Moţoc mulţimii revoltate, spunând că face un act de dreptate.

Replicile personajului sunt memorabile, două dintre ele figurând ca moto al capitolelor I şi al IV-lea. Răspunsul dat boierilor, *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau [...] şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră"*, a devenit o emblemă a pesonajului care se autodefineşte prin *voinţa* de neînfrânt. Ameninţarea *„De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu..."* redă aluziv *dorinţa de răzbunare* a celui căzut. *Orgoliul* este exprimat în prima replică rostită: *„Am auzit de bântuirile ţării şi am venit s-o mântui"*. *Inteligenţa/ abilitatea politică* a personajului este concentrată în celebrul răspuns *„– Proşti, dar mulţi"*, care a trecut în limbajul comun, unde funcţionează ca un proverb (pentru că exprimă un adevăr universal).

✓ RELAŢII CU ALTE PERSONAJE

Forţa excepţională a personajului domină **relaţiile cu celelalte personaje**. Pentru a se răzbuna, pune în aplicaţie câte un plan. Cruzimea sfârşitului ales pentru fiecare personaj depinde de „gravitatea" vinii: pe boieri îi măcelăreşte, pe Moţoc îl dă mulţimii, doamnei îi dă „un leac de frică". Propriul sfârşit va sta sub semnul

Scanned with OKEN Scanner

cruzimii şi al răzbunării celorlalţi: *„Învaţă a muri, tu care ştiai numai a omorî"*.

Relaţia cu doamna Ruxanda este construită pe antiteza romantică angelic – demonic. Diversitatea atitudinilor adoptate de Lăpuşneanul faţă de doamna Ruxanda reflectă *falsitatea, disimularea* lui. Se căsătorise cu ea *„ca să atragă inimile norodului în care via încă pomenirea lui Rareş"*. Nu o respectă nici pentru originea ei nobilă (descendentă a lui Ştefan cel Mare), nici pentru că îi este soţie sau mamă a copiilor săi. Iar doamna *„ar fi voit să-l iubească, dacă ar fi aflat în el cât de puţină simţire omenească"*. Gesturile, mimica şi cuvintele rostite de Lăpuşneanul în capitolul al II-lea, în scena discuţiei cu domna Ruxanda, evidenţiază falsitatea lui în relaţia soţ-soţie. Mai întâi îi sărută mâna, apoi se posomorăşte, reacţionează impulsiv la rugămintea ei, ducându-şi mâna la jungher, dar se stăpâneşte şi îi promite *„un leac de frică"*. În capitolul următor, se răzbună pe boieri, pe Moţoc şi nu o iartă nici pe doamnă pentru îndrăzneala de a-i fi cerut să înceteze cu omorul. Se bucură cu cruzime de spaima doamnei care leşinase la vederea piramidei de capete: *„– Femeia tot femeie, zise Lăpuşneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se sparie"*. În ultimul capitol insistenţele boierilor şi ameninţarea din final că îi va ucide fiul o determină pe doamna Ruxanda să îi dea otrava.

✓ ÎNCHEIERE

Monumentalitatea personajului, titanismul, excepţionalitatea romantică, forţa sa de a-şi duce planurile la bun sfârşit, machiavelic, indiferent de mijloace, spectaculosul acţiunilor, concizia replicilor fac din personajul principal al nuvelei în al cărei titlu figurează numele său, Alexandru Lăpuşneanul, un personaj memorabil. *„Desenul uimitor"* al personajului, puternica sa individualitate îndreptăţesc afirmaţia criticului G. Călinescu[3]: *„Lăpuşneanul apare omenesc ca orice om viu şi întreg şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cât a unei puternice creaţii pe deasupra oricărui stil de şcoală"*.

[3] G. Călinescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

IV. TEME PROPUSE

Realizează un eseu în care să susții/ să infirmi valabilitatea afirmației de mai jos, cu privire la personajul principal din nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi. (50 de puncte)

„Lăpușneanul e un damnat, osândit de Providență să verse sânge și să năzuie spre mântuire. [...] Echilibrul între convenția romantică și realitatea individului, aceasta e minunea creației lui Negruzzi. [...] E disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărât și răbdător. Tăierea boierilor e purtare de criminal fanatic într-o privință, de om politic rece într-alta."

(G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii și pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea și susținerea a patru *argumente* (*pro* sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza – 5p.; câte 5p. pentru fiecare dintre cele patru argumente formulate clar și dezvoltate convingător – 20p.; concluzia – 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

Scanned with OKEN Scanner

- Trăsături.
- Caracterizarea Gavrilescu
-

Scanned with OKEN Scanner

NUVELA FANTASTICĂ

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

CATEGORIA ESTETICĂ - FANTASTICUL

Definiţii ale fantasticului:

1. P.C. Castex (***Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant***): o intruziune brutală a misterului în cadrul vieţii reale.
2. Roger Caillois (***În inima fantasticului***): fantasticul este o încălcare a ordinii recunoscute, o rupere aproape insuportabilă de lumea reală. Cele trei momente ale oricărei scrieri fantastice sunt: *ruperea, ordinea* şi *revenirea la ordine.*
3. Tzvetan Todorov (***Introducere în literatura fantastică***): *„Într-o lume care este evident a noastră, cea pe care o cunoaştem, fără diavoli şi silfide şi fără vampiri, are loc un eveniment ce nu poate fi explicat prin legile acestei lumi familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una din cele două soluţii posibile: ori este vorba de o înşelăciune a simţurilor, de un produs al imaginaţiei, şi atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi necunoscute.*

   Fantasticul ocupă intervalul acestei incertitudini; de îndată ce optăm pentru un răspuns sau pentru celălalt, părăsim fantasticul pătrunzând într-un gen învecinat, fie straniul, fie miraculosul."
4. Louis Vax (***L'art et littérature fantastique***): povestirea fantastică ne prezintă nişte oameni asemeni nouă, locuitori ai lumii reale în care ne aflăm şi noi, azvârliţi dintr-o dată în inima inexplicabilului.

Caracteristici ale prozei fantastice:

Literatura fantastică este un tip modern de literatură narativă, caracterizat prin mister, suspans, incertitudine. Deşi fantasticul în sens larg este prezent nu numai în artă, ci şi în multe alte manifestări ale spiritualităţii omeneşti din cele mai vechi timpuri, literatura fantastică este recunoscută ca o specie literară aparte abia din secolul al XIX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Proza fantastică se caracterizează prin apariția subită a unui element misterios, inexplicabil, care perturbă ordinea firească a realității. Această intruziune a unei „alte realități" enigmatice în lumea obișnuită stârnește neliniștea sau spaima personajelor, care se străduiesc să înțeleagă ce se întâmplă de fapt, să găsească o justificare a evenimentelor insolite în care sunt angrenate. De regulă nici o explicație nu se dovedește până la urmă pe deplin satisfăcătoare. Prin echivocul și prin incertitudinea pe care le întreține, fantasticul modern are caracter *deschis*, problematizant, spre deosebire de basm, narațiune fabuloasă tradițională, care înfățișează lumi închise[1].

Printre cele mai importante **trăsături ale unei narațiuni fantastice** sunt:

1. existența celor două planuri: real-ireal; în planul lumii familiare pătrunde un eveniment misterios, inexplicabil prin legile naturale;
2. dispariția limitelor de timp și de spațiu la apariția elementului misterios/ireal;
3. compoziția gradată a narațiunii întreține tensiunea epică;
4. finalul ambiguu;
5. ezitarea eroului și a cititorului de a opta pentru o explicație a evenimentului (o lege naturală sau una supranaturală);
6. prin relatarea întâmplărilor la persoana I de către cel care le-a trăit sau de către un martor, scrierea capătă mai multă credibilitate și facilitează identificarea cititorului cu întâmplările și cu neliniștea personajului;
7. pentru a face ca inexplicabilul să devină acceptabil, naratorul scrierii fantastice propune sau sugerează diverse explicații pentru evenimentele relatate, explicații ce se dovedesc în general incomplete și nesatisfăcătoare.

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinți trăsături ale prozei fantastice, actualizate într-un text narativ din literatura română.

Alegerea unei opere literare adecvate cerinței: nuvela fantastică ***La țigănci*** de Mircea Eliade.

[1] cf. Manual pentru clasa a X-a, Limba și literatura română, Ed. Humanitas Educațional

Scanned with OKEN Scanner

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ	STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI
✓ CONTEXT	*„În toate povestirile mele, narațiunea se desfășoară pe mai multe planuri, ca să dezvăluie în mod progresiv fantasticul ascuns în banalitatea cotidiană."*[2]
	IPOTEZA **Nuvela fantastică *La țigănci*** (scrisă la Paris, în 1959 şi publicată în volumul omonim, în 1969, la Editura pentru Literatură) marchează începutul unei noi etape în creația literară a lui Mircea Eliade, în descendența fantasticului filozofico-mitic eminescian, fiind considerată o capodoperă a fantasticului românesc.
	FORMULAREA ARGUMENTELOR
✓ FANTASTICUL	**Proza fantastică** presupune (conform definiției lui Castex) o intruziune brutală a misterului în cadrul vieții reale. Dintre caracteristicile **fantasticului**, în nuvelă se observă: neliniştea personajului care nu găseşte o explicație pentru evenimente, ezitarea lui şi a cititorului, compoziția gradată a narațiunii, finalul ambiguu, dispariția reperelor de timp şi spațiu la apariția supranaturalului.
✓ SPECIE	**Nuvela fantastică** este o specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, angrenând două planuri narative (al realității, respectiv, al evenimentului misterios), în care evoluează personajul aflat în imposibilitatea de a da o explicație întâmplărilor. Nuvela fantastică are temă, motive, conflict, relații temporale şi spațiale specifice. **Fantasticul eliadesc** transfigurează artistic noțiunile abordate în lucrările savantului: mitul, hierofania (manifestarea revelată a sacrului în profan), dialectica sacru-profan, ieşirea din timp, moartea ca inițiere.

[2] Mircea Eliade, ***Încercarea labirintului***, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990

Scanned with OKEN Scanner

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ PERSPECTIVA NARATIVĂ

✓ INSTANȚELE COMUNICĂRII NARATIVE

Dacă în scrierea fantastică întâmplările sunt relatate, de obicei, de un narator-personaj sau martor pentru a spori credibilitatea, aici **narațiunea la persoana a III-a** sporește ambiguitatea întâmplărilor. **Perspectiva** impersonală, neimplicată a **naratorului** este dublată de **perspectiva protagonistului**, ins obișnuit, care trăiește **uimirea și teama**, stări specifice narațiunii fantastice. **Ezitarea** între aparența realistă și neobișnuitul/ irealul impus ca o prelungire a realului aparține cititorului și personajului .

✓ TITLU

Titlul nuvelei sugerează o hierofanie, loc de manifestare a sacrului ascuns în profan (irecognoscibilitatea sacrului). Locul numit *la țigănci* reprezintă simbolic *lumea cealaltă*, liberă de contingențele timpului și ale spațiului, în care locuiesc nemuritorii. Este altceva decât *lumea de dincolo*, unde se duc toți după moarte, dar de unde nu se înapoiază nimeni. Intrat pe tărâmul celălalt, spațiul mitic al originilor, Gavrilescu *„traversează, ca novice, o moarte rituală, inițiatică, diametral opusă morții fizice, naturale: la ieșirea din acest spațiu, el urmează să parcurgă o naștere inițiatică, să capete o nouă personalitate"*[3].

✓ TEMĂ

Prin corelare cu titlul, **tema** nuvelei este aceea a **ieșirii din timpul istoric**, linear, ireversibil și a trecerii în timpul mitic, circular. Alte teme configurate în text sunt: erosul, logosul, moartea și creația, iar motive literare: labirintul, timpul, memoria.

Sorin Alexandrescu consideră nuvela *o alegorie a morții sau a trecerii spre moarte*[4], aventura unui ins atras de amintire. Formularea este acceptabilă, dacă moartea este înțeleasă potrivit concepției lui Mircea Eliade: *„Inițierea este o moarte și orice moarte inteligent asumată poate echivala cu o inițiere."*[5]

✓ STRUCTURA DISCURSULUI NARATIV

Nuvela este realizată prin **tehnica epicului dublu**. Narațiunea este realizată prin **înlănțuirea** celor opt episoade, care ar marca un număr simetric de intrări și ieșiri sau de treceri ale personajului de

[3] Sorin Alexandrescu, ***Introducere*** la vol. ***La țigănci***, Editura pentru Literatură, 1969
[4] Ibidem
[5] Mircea Eliade, ***Fragmente dintr-un jurnal/ Fragments d'un journal***, Galemard, Paris, 1981-86

Scanned with OKEN Scanner

✓ COMPOZIȚIE, ÎNLĂNȚUIRE

la o existență la alta, din planul real în planul ireal[6]: planul real (episodul I), planul „ireal" (episoadele II-IV), planul „real" (episoadele V-VII), planul ireal (episodul al VIII-lea). Pendularea protagonistului între **real** (spațiul bucureștean exterior grădinii) și **ireal** (grădina țigăncilor, bordeiul și casa cea mare) redă un itinerar spiritual: de la profan la sacru, de la viață la moarte.

✓ INCIPIT, FINAL

În **incipit,** este descris credibil cadrul: canicula în Bucureștiul interbelic, surprins prin detalii realiste. **Reprezentarea veridică a realității în proza fantastică este dublată de semnificarea ei**, încât obsesiile călătoriei cu tramvaiul (căldura, pretenția de cultură, condiția de artist ratată pentru un păcat – pierderea iubirii din tinerețe) se vor prelungi în celălalt plan. În final, se sugerează ca explicație pentru evenimentele relatate o stare *„ca într-un vis"*, iar nuvela fantastică are **final deschis**.

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Acțiunea nuvelei se desfășoară **în mod gradat, într-o progresie ascendentă**, fiind plasată în Bucureștiul interbelic, prezentat ca în amintirile scriitorului: toropit de caniculă, cu tramvai, liceu și grădini umbroase, cu oameni comunicativi și cârciumă la colțul străzii.

✓ PRIMA PARTE/ PLANUL REAL

În prim-planul realist, care corespunde **primului episod al nuvelei**, se configurează atmosfera aparte, culoarea balcanică: mirosul de asfalt topit, zgomotul tramvaiului, arșița zilei de vară și locvacitatea personajului.

Nuvela începe cu o **călătorie** obișnuită, repetată de trei ori pe săptămână, ca un ritual, de profesorul de pian, Gavrilescu. Temele de discuție ale călătoriei cu tramvaiul sunt: căldura, colonelul Lawrence și mărturisirea ratării condiției de artist. Tramvaiul, simbol al lumii reale (ca și pălăria sau banii), trece pe lângă grădina țigăncilor, despre care oamenii discută într-un mod misterios, cu toate că nimeni nu știe nimic sigur, pentru că nu a fost acolo. Este un spațiu interzis, în aparență din prejudecată. Momentul venirii țigăncilor este amplasat într-un **timp** trecut nedeterminat (mitic). *„Au venit demult – spuse vecinul"*. Grădina apare ca un **spațiu** mitic.

✓ TIMP ȘI SPAȚIU

[6] cf. Sorin Alexandrescu, op. cit

Scanned with OKEN Scanner

✓ PARTEA A DOUA/ PLANUL IREAL

Amintindu-şi că şi-a uitat servieta cu partituri la eleva sa, Otilia Voitinovici, profesorul coboară cu intenţia de a lua tramvaiul în sens invers. După o serie de ezitări, Gavrilescu intră *la ţigănci*, atras de umbra grădinii. Intervine *„hazardul, accidentalul (uitarea servietei) pentru ca personajul să ia act de existenţa misterului (grădina ţigăncilor)"*[7] (**intriga**).

Al doilea episod marchează intrarea personajului în **cealaltă lume**, intruziunea misterului în viaţa reală, după definiţia lui Castex. Momentul trecerii dincolo, în planul ireal, este precedat *„de o lumină albă, incandescentă, orbitoare"*, care împreună cu **poarta** semnifică pragul dintre două lumi, trecerea dinspre viaţă spre moarte, dinspre profan înspre sacru.

În faţa porţii, îl aşteaptă o fată oacheşă. Baba (Cerberul) îi cere drept taxă pentru a trece în cealaltă lume, *la ţigănci*, echivalentul a trei lecţii de pian. De remarcat elementul comun cu basmul, prezenţa cifrei trei: suma pe care trebuie să o achite Gavrilescu la intrarea în bordei valorează trei lecţii de pian, fetele pe care trebuie să le ghicească sunt în număr de trei, ora când se produc întâmplările ciudate din naraţiune e în jur de trei, Gavrilescu călătoreşte cu tramvaiul de trei ori pe săptămână. Discuţia despre ceas dintre Gavrilescu şi baba aşezată la punctul de hotar dintre cele două tărâmuri sugerează altă curgere temporală *la ţigănci*: *„Avem timp. Nu e nici trei."*, zice bătrâna fără grabă. Ceasul care *„iar a stat"* sugerează că în locul acesta al pragului, al vămii, timpul exterior este împletit în jurul unei clipe de graţie, ora trei. La ţigănci, Gavrilescu va trăi comprimarea temporală, timpul său subiectiv (câteva ore) necorespunzând cu timpul istoric (12 ani). Se remarcă o trăsătură importantă a fantasticului: **dispariţia limitelor de timp şi de spaţiu la apariţia supranaturalului.**

Odată ajuns în bordei (episodul al III-lea), Gavrilescu **încalcă interdicţia** de a nu bea multă cafea şi intră în „jocul" fetelor. Trebuie **să ghicească** ţiganca din cele trei: o ţigancă, o grecoaică, o evreică (Parcele). Eşuează însă, pentru că îşi aminteşte de Hildegard (se rătăceşte în amintire), iar fetele îl grăbesc, cred că se teme să le ghicească, apoi îl prind într-o

[7] Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***, vol. II., Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1976

Scanned with OKEN Scanner

horă de iele sau de ursitoare care îi ţes un alt destin. După prima încercare, adoarme şi se trezeşte îmbrăcat altfel. Fuga prin labirintul de paravane şi oglinzi redă simbolic „încurcătura" sa prin amintire. Acest univers de obiecte inutile, sugerând perisabilitatea lumii, proiectează ipostazele simbolice ale ratării personajului.

A doua ratare a ghicitului îl face să afle că, dacă ar fi reuşit, *„ar fi fost foarte frumos"*, fetele l-ar fi plimbat prin toate odăile bordeiului, dezvăluindu-i misterele universului. De această dată îşi „aminteşte" muzica, manifestându-se ca un creator: *„Nu se mai gândea la nimic, furat de melodiile noi, necunoscute pe care le asculta parcă pentru întâia oară, deşi îi veneau una după alta în minte, ca şi cum şi le-ar fi amintit după foarte multă vreme"*.

Rătăceşte prin întuneric (episodul al IV-lea), într-un labirint al obiectelor amorfe, spaţiu haotic, unde e foarte cald şi renunţă treptat la haine (regresia temporală în starea de increat). Se simte îmbrăcat în giulgiu (simbol al morţii iniţiatice) şi „se trezeşte" din coşmar sau halucinaţie discutând cu baba.

Speriat, încercând să scape, *„se pierduse, se rătăcise in trecut"*. Aflăm în felul acesta că tânăr fiind, student în Germania, iubise pe minunata Hildegard, pe care însă o părăsise şi se căsătorise cu Elsa, cu care trăia de mulţi ani la Bucureşti. Prin urmare, Gavrilescu îşi ratase viaţa sentimentală şi vocaţia de artist. Iubirea pentru Hildegard constituise momentul sacru al vieţii lui, iar el îşi dă seama de asta doar în clipa în care pătrunde în spaţiul magic al bordeiului ţigăncilor: *„În acea clipă se simţi deodată fericit, parcă ar fi fost din nou tânăr şi toată lumea ar fi fost a lui, şi Hildegard ar fi fost de asemenea a lui"*. Ieşirea din timpul profan coincide cu amnezia, iar intrarea în cel sacru cu anamneza.

✓ PARTEA A TREIA/ PLANUL REAL

În partea a treia (episoadele V-VII), Gavrilescu părăseşte bordeiul ţigăncilor şi aude *„huruitul mecanic al tramvaiului"*, semn al timpului istoric. În tramvai, unde discuţiile predilecte erau tot căldura şi colonelul Lawrence, Gavrilescu constată, dincolo de aparenţa unei lumi cunoscute, că trecerea timpului se accelerează progresiv. Când dă o bancnotă taxatorului, află că aceasta era ieşită din uz. Ajuns în strada Preoteselor, află că doamna Voitinovici se mutase de 8 ani, de când se căsătorise Otilia. Chiar şi acasă la el locuiesc

Scanned with OKEN Scanner

oameni străini. De la cârciumarul din cartier, Gavrilescu află că soția sa, Elsa, se întorsese de 12 ani în Germania. Prin urmare, popasul în bordeiul țigăncilor a durat, nu câteva ore, așa cum crezuse Gavrilescu, ci 12 ani, durata unui an cosmic. *„Rătăcit în trecut, [n.n. Gavrilescu] a ratat prezentul, adică veșnicia ființelor divine; acum rătăcit în viitor, Gavrilescu ratează din nou prezentul, adică efemerul bogat al ființelor umane!"*[8]. Vrea să revină la țigănci pentru a cere o explicație și face drumul în compania unui birjar, fost dricar (Charon).

✓ PARTEA A PATRA/ PLANUL IREAL

În partea a patra, ultimul episod prezintă întâlnirea cu Hildegard, iubita lui din tinerețe, în *casa cea mare*. Aceasta îl ia de mână (este mediatoarea trecerii dincolo) și îl duce cu birja spre pădurea-labirint, spre o „nuntă în cer". Simbolul pădurii este ambiguu, spațiu al morții sau al renașterii, iar călătoria cu birja fostului dricar poate fi spre moarte sau spre o împlinire a iubirii și a destinului de creator în alt plan al existenței.

Explicația sugerată pentru sensul călătoriei este ambiguă, prin apelul la motivul visului, iar fantasticul este *„visul treaz al individului"*[9]:

„– Hildegard, începu el târziu. Se întâmplă ceva cu mine, și nu știu bine ce. Dacă nu te-aș fi auzit vorbind cu birjarul, aș crede că visez...

Fata întoarse capul spre el și-i zâmbi.

– Toți visăm, spuse. Așa începe. Ca într-un vis..."

Finalul nuvelei ***La țigănci*** este **deschis**, pentru că păstrează ambiguitatea, condiție a fantasticului.

✓ PERSONAJELE

Personajele nuvelei poartă semnificații mitologice. Istoric al religiilor, scriitorul combină și reinterpretează vechile mituri, încât personajele nuvelei sunt purtătoare de semnificații multivalente. Din perspectiva mitologiei antice și a alegoriei morții, Eugen Simion[10] a atribuit o serie de valori simbolice personajelor: baba ar fi Cerberul care păzește intrarea în Infern, dar cere vamă, precum Charon. Luntrașul este identificat cu birjarul, fost dricar, care îl va conduce pe Gavrilescu spre „pădure". Fetele ar putea fi

[8] Sorin Alexandrescu, op. cit.
[9] Adrian Marino, ***Fantasticul***, în ***Dicționar de idei literare***, vol. I, Ed. Eminescu, București, 1973
[10] Eugen Simion, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Parcele, dar şi Ursitoarele sau ielele, ca în folclorul românesc. Interpretarea indianistă (Sorin Alexandrescu), care le asociază pe fete cu *gunele* (trad. *frânghii*; zeităţi ale destinului), conduce spre aceeaşi simbolistică: rolul fetelor este de a-l rupe de condiţia telurică, inferioară, de ratat, şi de a-i „ţese" un alt destin, cel primordial, de creator.

Bordeiul are semnificaţie ambivalentă: în opinia cotidiană, a celor din tramvai, este un loc al plăcerilor (sugestia paronimică), dar sensul revelat prin aventura eroului este transpunerea artistică a mitului labirintului, spaţiul sacru al iniţierii, prin ritualuri ezoterice (ghicitul, cafeaua, hora).

Hildegard şi Elsa simbolizează iubirea spirituală şi iubirea fizică. De aceea existenţa alături de Elsa l-a aruncat în condiţia de *„modest profesor de pian"*. Pierderea lui Hildegard în tinereţe ar constitui „păcatul" personajului, iar regăsirea ei, în casa cea mare, tot tânără, sugerează regăsirea muzei, a iubirii spirituale, capabilă să-l conducă pe artist spre a-şi recupera adevărata condiţie: aceea de creator.

✓ PERSONAJUL PRINCIPAL

Personajul principal este un ins banal, ratat, tipul antieroului din proza modernă. Hazardul îl aruncă în plin mister, pe care îl trăieşte fără ştire şi fără vrere[11]. Condiţia de artist, chiar ratat, îi facilitează aventura fantastică şi îl transformă în purtător al mesajului nuvelei: renaşterea artei prin redescoperirea miturilor. *„Gavrilescu vede realitatea zilnică prin oglinda iluziei lui (arta). Ca pianist el trăieşte frecvent pe un alt portativ al existenţei. Arta este orgoliul şi, totodată, forma lui de apărare."*[12]

✓ MIJLOACE ŞI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Portretul personajului se conturează în primul episod, prin **autocaracterizarea** devenită laitmotiv în episoadele următoare: *„Pentru păcatele mele sunt profesor de pian. Zic pentru păcatele mele, adăugă, încercând să zâmbească, pentru că n-am fost făcut pentru asta. Eu am o fire de artist"*. Atitudinea personajului este redată, în mod realist, prin **dialog, monolog interior** şi **gesturi**.

[11] Mircea Eliade, ***Despre miracol şi întâmplare***, în ***Oceanografie***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991: „Miracolul ne conduce fără ştirea şi fără voia noastră".
[12] Eugen Simion, ***Mircea Eliade, spirit al amplitudinii***, Ed. Demiurg

Scanned with OKEN Scanner

Gesturile stângace, comportamentul nesigur, visător, locvacitatea, uitucenia configurează portretul profesorului banal, dar cu fire de artist. Vârsta personajului, 49 de ani, poartă simbolistica cifrei 7, încheierea unui ciclu al existenței în plan terestru, moment al trecerii, prin inițiere, în alt plan, spiritual.

Sensul inițierii din bordei nu este dezlegat, dar, deși nu „ghicește" țiganca, recuperează treptat atributele omului primordial: anamneza și capacitatea creatoare, ceea ce îl scoate definitiv din timpul liniar, istoric, unde nu-și mai găsește locul. Pentru ca la a doua intrare *la țigănci*, să fie trimis în *casa cea mare*, unde o găsește prin intuiție pe Hildegard, simbol spiritual, și pare a se reface cuplul adamic. Drumul spre pădure semnifică intrarea într-un spațiu etern, dar ambivalent: moarte și/ sau renaștere spirituală.

Înțelesurile ultime ale nuvelei sunt suspendate, pentru că nuvela presupune, în opinia autorului, *o încercare a labirintului* nu doar pentru personajul principal, ci și pentru cititor, ceea ce aruncă opera *„în inima fantasticului"*.

CONCLUZIA

Opera literară ***La țigănci*** de Mircea Eliade este o nuvelă fantastică deoarece are toate caracteristicile acestei specii literare: intruziunea misterului în cadrul vieții reale, ezitarea protagonistului și a cititorului, compoziția gradată a narațiunii, dispariția limitelor de timp și de spațiu la apariția supranaturalului, finalul ambiguu.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu în care să prezinți specificul nuvelei fantastice, prin referire la un text literar studiat. **(40 de puncte)**

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale speciei literare *nuvela fantastică*;
- relevarea a două particularități ale construcției discursului narativ, în nuvela fantastică aleasă;
- evidențierea construcției subiectului (*acțiune, relații temporale și spațiale*), în nuvela studiată;

Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea tipologiei personajelor;
- ilustrarea conceptului operațional *fantasticul*, prin referire la două aspecte din nuvela aleasă.

Notă! Pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului, vei primi câte **20 de puncte.** Punctaj total **40 de puncte.**

Sugestii de corectare – conținut

1. Precizarea a patru caracteristici ale nuvelei fantastice (de exemplu: specie epică în proză, temă, conflict, planuri narative, construcție riguroasă, relații temporale și spațiale, specificul personajului etc.). (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**
2. Relevarea a două particularități ale construcției discursului narativ (de exemplu: *alternanță/ înlănțuire, incipit, final*), în nuvela fantastică aleasă. (2p.+2p.) **4 puncte**
3. Evidențierea construcției subiectului în nuvela fantastică aleasă (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea relațiilor temporale și spațiale). **4 puncte**
4. Prezentarea tipologiei personajelor. **4 puncte**
5. Ilustrarea conceptului operațional fantasticul, prin referire la două aspecte din nuvela aleasă. **4 puncte**

2. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: **(40 de puncte)**

„– Ce-ți dorește inima pe ziua de azi? îl întrebă ea. O țigancă, o grecoaică, o nemțoaică...

– Nu, o întrerupse Gavrilescu ridicând brațul. Nu nemțoaică.

– Atunci, o țigancă, o grecoaică, o ovreică, reluă bătrâna. Trei sute de lei, adăugă.

Gavrilescu zâmbi cu gravitate.

– Trei lecții de pian! exclamă el începând să se caute în buzunare. Fără să mai socotim tramvaiul dus și întors.

Bătrâna sorbi din cafea și rămase pe gânduri.

– Ești muzicant? îl întrebă ea deodată. Atunci are să-ți placă.

– Sunt artist, spuse Gavrilescu [...]. Pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian, dar idealul meu a fost, de totdeauna, arta pură. Trăiesc pentru suflet...".

(Mircea Eliade, ***La țigănci***)

Scanned with OKEN Scanner

1. Menționează două trăsături ale prozei fantastice, prezente în fragmentul citat. **4 puncte**
2. Menționează un element comun cu basmul, existent în textul dat. **4 puncte**
3. Indică două mijloace/ procedee de caracterizare ale personajului Gavrilescu, din text. **4 puncte**
4. Explică diferența de semnificație a cuvintelor: *„muzicant"* și *„artist"*, din dialogul personajelor. **4 puncte**
5. Comentează afirmația personajului: *„Pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian, dar idealul meu a fost, de totdeauna, arta pură."* **4 puncte**
6. Realizează, în 8-10 rânduri, o schiță de portret a personajului Gavrilescu, prin încadrarea într-o tipologie, prezentarea a două trăsături și a două mijloace de caracterizare. **4 puncte**
7. Transcrie câte un fragment din text pentru a ilustra două situații de folosire a virgulei. **4 puncte**
8. Prezintă câte o consecință a folosirii în text a unor timpuri verbale diferite: prezentul în vorbirea directă și perfectul simplu în vorbirea indirectă. **4 puncte**
9. Ilustrează conceptul operațional *stil direct*, prin precizarea a două trăsături existente în textul dat. **4 puncte**
10. Rezumă fragmentul citat, în maximum trei enunțuri. **4 puncte**

Sugestii de corectare (40 de puncte)

1. Două trăsături ale prozei fantastice (de exemplu: interferența planurilor real-fantastic; tipologia personajelor etc.). (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Menționarea unui element comun cu basmul (de exemplu: proba inițiatică, cifra simbolică trei etc.). **4 puncte**
3. Indicarea a două mijloace/ procedee de caracterizare ale personajului Gavrilescu (de exemplu: directă – de către alt personaj, autocaracterizare; indirectă – prin limbaj, gestică). **4 puncte**
4. Explicarea diferenței de semnificație a cuvintelor date (de exemplu: *muzicant* – varianta degradată a artistului, echivalent cu statutul de *profesor de pian*, dependent de material, efemer și imitație; *artist* – statutul ideal, etern și creator, ratat în existența terestră a personajului etc.): **4 puncte**

- explicație logică, argumentată, prezentată într-un text coerent; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4p.;
- explicație logică, dar sumar argumentată; schematism în prezentarea ideilor; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 2p.;
- simpla enunțare a unor idei, fără încercare de explicare; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 1p.

Scanned with OKEN Scanner

5. Comentarea afirmației personajului, prin sublinierea fondului de idei și a modalităților de exprimare (de exemplu: contradicția aspirație – realitate; rolul inversiunii și al antitezei etc.): **4 puncte**
- comentarea argumentată a afirmației personajului, prin sublinierea fondului de idei și a modalităților de exprimare; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4p.;
- comentarea afirmației doar prin prezentarea selectivă a modalităților de exprimare sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 2p.;
- încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a fragmentului citat; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 1p.

6. Schița de portret a personajului Gavrilescu (de exemplu: încadrarea în tipologie – personaj banal/ modest profesor de pian/ muzicant; prezentarea a două trăsături – meschinăria/ sărăcia, ratarea/ sentimentul neîmplinirii etc.; prezentarea a două mijloace de caracterizare – directă, indirectă etc.): **4 puncte**
- explicație logică, argumentată, prezentată într-un text coerent, privitor la cele trei aspecte din cerință; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; încadrarea în spațiu – 4p.;
- explicație logică, dar sumar argumentată, privitor la două aspecte din cerință; schematism în prezentarea ideilor; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 2p.;
- simpla enunțare a unor idei, fără încercare de explicare; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 1p.

7. Transcrierea fragmentelor pentru a ilustra două situații de folosire a virgulei (de exemplu: enumerația, izolarea propozițiilor independente etc.). (2p.+2p.) **4 puncte**

8. Prezentarea a câte unei consecințe a folosirii unor timpuri verbale diferite (de exemplu: prezentul în vorbirea directă – derularea actului de comunicare; perfectul simplu în vorbirea indirectă – acțiune petrecută imediat înaintea momentului vorbirii/ rapiditatea realizării comunicării nonverbale etc.): **4 puncte**
- explicație logică, argumentată, prezentată într-un text coerent; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație – 4p.;
- explicație logică, dar sumar argumentată; schematism în prezentarea ideilor; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 2p.;
- simpla enunțare a unor idei, fără încercare de explicare; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 1p.

Scanned with OKEN Scanner

9. Ilustrarea conceptului operațional *stil direct*, prin dezvoltarea a două trăsături (de exemplu: verbele *dicendi*, interjecția, elipsa, alternarea persoanei I și a II-a în dialog etc.). (2p.+2p.) **4 puncte**
10. Rezumarea fragmentului citat (respectarea restricției de spațiu; transformarea vorbirii directe în vorbire indirectă; selectarea ideilor principale; utilizarea timpurilor verbale prezent sau perfect compus, evitarea perfectului simplu; utilizarea conectorilor logici; absența citatelor și a elementelor de caracterizare; obiectivitatea prezentării etc.): **4 puncte**

- rezumarea corectă, logică a fragmentului dat; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; încadrarea în spațiu – 4p.;
- rezumarea logică, dar cu unele abateri de la regulile formale de rezumare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 2p.;
- tendința de povestire; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație – 1p.

– Trăsături
– Caracterizare Ghiță

Scanned with OKEN Scanner

NUVELA PSIHOLOGICĂ

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ - NUVELA PSIHOLOGICĂ

Trăsături:

- tema;
- rolul conflictului interior/ plasarea situației conflictuale în conștiința personajului;
- prezentarea tensiunilor sufletești;
- transformările (sufletești, morale, comportamentale) suferite de personaje în evoluția conflictului;
- evoluția raporturilor dintre personaje;
- mijloacele de investigație psihologică;
- aspecte ale stilului.

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu în care să argumentezi specificul nuvelei psihologice de factură realistă, prin referire la un text literar studiat.

Aplicație realizată prin referire la nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ

✓ CONTEXTUL OPEREI

STRUCTURA ȘI CONȚINUTUL ESEULUI

Nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici este publicată în 1881, în volumul de debut ***Novele din popor***, reprezentativ pentru viziunea autorului asupra lumii satului.

Scanned with OKEN Scanner

IPOTEZĂ

Nuvela ***Moara cu noroc*** este o proză realistă de analiză psihologică.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ SPECIE

Moara cu noroc de Ioan Slavici este o **nuvelă**, adică o specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, un fir narativ central; personajele relativ puține pun în evidență evoluția personajului principal, complex, puternic individualizat. Se observă tendința de obiectivare a perspectivei narative, impersonalitatea naratorului, narațiunea la persoana a III-a, atitudinea detașată în descriere, veridicitatea. Este o **nuvelă psihologică** prin: tematică, modalități de caracterizare a personajului și de investigare psihologică, natura conflictului (interior).

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (ilustrare/ exemplificări pe baza textului)

✓ OBIECTIVITATEA/ IMPERSONALITATEA NARATORULUI,

✓ ÎNLĂNȚUIRE

Nuvela are un ritm epic neomogen, prin modificări ale timpului povestirii; acțiunea se desfășoară prin continue acumulări și izbucniri de tensiune epică. **Narațiunea** realistă este obiectivă, realizată la persoana a III-a de către un **narator omniscient, omniprezent, neimplicat**. Relatarea evenimentelor nu se realizează totuși în mod linear, iar **înlănțuirea** dintre capitole se face prin tehnici epice diverse: dialogul (la începutul nuvelei), descriere la timpul prezent (capitolele al II-lea și al III-lea), semnalarea unei relații temporale de anterioritate față de cele povestite înainte (capitolul al XVI-lea). Înlănțuite temporal și cauzal, faptele sunt credibile, verosimile. Efectul asupra cititorului este de iluzie a vieții (veridicitate) și de obiectivitate.

✓ VERIDICITATEA

✓ TEHNICA PUNCTULUI DE VEDERE

Pe lângă perspectiva obiectivă a naratorului, intervine tehnica punctului de vedere în intervențiile simetrice ale bătrânei, personaj episodic, dar care exprimă cu autoritatea vârstei mesajul moralizator al nuvelei. Înainte și după discursul narativ propriu-zis, bătrâna rostește cele două replici – teze ale nuvelei, privitoare la sensul fericirii și la forța destinului: *„Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"* și *„[...] așa le-a fost data"*. Prin intenția moralizatoare, nuvela este realist-clasică.

Scanned with OKEN Scanner

✓ TEMA NUVELEI

Tema susține caracterul psihologic al nuvelei: efectele nefaste și dezumanizante ale dorinței de înavuțire, pe fundalul societății ardelenești de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Problematica nuvelei se poate stabili din mai multe perspective. Din perspectivă socială, nuvela prezintă încercarea lui Ghiță de a-și schimba statutul social ; din perspectivă moralizatoare, prezintă consecințele dramatice ale setei de înavuțire, scriitorul considerând că goana după avere zdruncină tihna sufletească și duce la pierzanie. Din perspectivă psihologică, nuvela prezintă **conflictul interior** trăit de Ghiță care este sfâșiat de dorințe pe cât de puternice, pe atât de contradictorii: dorința de a rămâne om cinstit, pe de o parte și dorința de a se îmbogăți alături de Lică, pe de altă parte. **Conflictul** nuvelei este complex, de natură socială, psihologică și morală.

✓ CONFLICTUL

✓ CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV ȘI A SUBIECTULUI

✓ TITLU

Titlul nuvelei este mai degrabă ironic. **Toposul** ales, cârciuma numită *Moara cu noroc* înseamnă de fapt *Moara cu ghinion, Moara care aduce nenorocirea*, pentru că ușurința câștigurilor de aici ascunde abateri etice grave (nelegiuirea și crima).

✓ TIMP ȘI SPAȚIU

Acțiunea se desfășoară pe parcursul unui an, între două **repere temporale** cu valoare religioasă: de la Sfântul Gheorghe până la Paște; iar în final, apa și focul purifică locul.

✓ STRUCTURA

Alcătuită din 17 capitole, nuvela are un subiect concentrat, cu deschideri bogate.

✓ PREZENTAREA ACȚIUNII, CU RELEVAREA SEGVENȚELOR NARATIVE SEMNIFICATIVE

Nuvela debutează cu un precept moral izvorât din înțelepciunea bătrânească rostit de mama-soacră, ce are în nuvelă rolul corului din tragedia antică greacă: *„– Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”*. Bătrâna este adepta păstrării tradiției, în timp ce Ghiță, capul familiei, dorește schimbarea, bunăstarea materială. Cizmar sărac, dar onest, harnic și muncitor, Ghiță ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc, pentru a câștiga rapid bani. Inițial, cârciumarul nu este un om slab, ci dimpotrivă, își asumă responsabilitatea destinului celorlalți.

✓ EXPOZIȚIUNEA

Cârciuma de la *Moara cu noroc* este așezată la răscruce de drumuri, izolată de restul lumii, înconjurată de pustietăți întunecoase. În **expoziție**, **descrierea drumului** care merge la *Moara cu noroc* și

Scanned with OKEN Scanner

a locului în care se află, fixează un peisaj – cadru obiectiv al acțiunii: *„De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri și peste țarini, lăsând la dreapta și la stânga satele așezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas și jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, și după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug și să le mai lași timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele"*. Semnele părăsirii anticipează destinul tragic al familiei: vechea moară *„cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul"*, cele cinci cruci *„care vestesc pe drumeț că aici locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie"*. **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea drumului. Simbolistica inițială a drumului se completează, **în final**, cu sugestia drumului vieții care continuă și după tragedia de la *Moara cu noroc*: *„Apoi ea luă copiii și plecă mai departe"*.

✓ INCIPIT, FINAL

Subiectul nuvelei îl constituie etapele și efectele înfruntării dintre protagonist, Ghiță, și antagonist, Lică.

Ghiță se dovedește la început harnic și priceput, iar primele semne ale bunăstării și ale armoniei în care trăiește familia nu întârzie să apară: *„Sâmbătă de cu seară locul se deșerta și Ghiță, ajungând să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrâna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iară bătrâna privea la câteșipatru și se simțea întinerită, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig bine făcut"*.

✓ INTRIGA

Apariția lui Lică Sămadăul la Moara cu noroc, un personaj ciudat, carismatic, șeful porcarilor și al turmelor de porci din împrejurimi, **tulbură echilibrul familiei.** Personajul este portretizat de narator: *„Lică, un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei care poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin [...]"*.

Scanned with OKEN Scanner

Orgoliul lui Lică e unul de stăpân care nu doar îşi subordonează oamenii, dar se substituie destinului lor. Lică îşi impune încă de la început regulile: *„Eu sunt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, multe vor fi adevărate şi multe scornite. [...] Eu voiesc să ştiu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face, şi voiesc ca nimeni în afară de mine să nu ştie. Cred că ne-am înţeles!"*. Ana, nevasta lui Ghiţă, intuieşte că Lică este un *„om rău şi primejdios"*.

Cu toate că îşi dă seama că Lică reprezintă un pericol pentru el şi familia lui, Ghiţă nu se poate sustrage influenţei malefice pe care acesta o exercită asupra lui, şi nici tentaţiei îmbogăţirii.

✓ DESFĂŞURAREA ACŢIUNII

Mai întâi, Ghiţă îşi ia toate măsurile de apărare împotriva lui Lică: merge la Arad să-şi cumpere două pistoale, îşi ia doi câini pe care îi asmute împotriva turmelor de porci şi angajează încă o slugă, pe Marţi, *„un ungur înalt ca un brad"*.

Însă din momentul apariţiei lui Lică, începe procesul iremediabil de înstrăinare a lui Ghiţă faţă de familie, proces analizat cu măiestrie de Slavici. Devine *„de tot ursuz"*, *„se aprindea pentru orişice lucru de nimic"*, *„nu mai zâmbea ca mai înainte, ci râdea cu hohot, încât îţi venea să te sperii de el"*, iar când se mai juca, rar, cu Ana, *„îşi pierdea repede cumpătul şi-i lăsa urme vinete pe braţ"*. Devine mohorât, violent, îi plac jocurile crude, primejdioase, are gesturi de brutalitate neînţeleasă faţă de Ana pe care o ocrotise până atunci, se poartă brutal cu cei mici. La un moment dat, Ghiţă ajunge să regrete că are familie şi copii, pentru că nu-şi poate asuma total riscul îmbogăţirii alături de Lică. Prin intermediul monologului interior sunt redate frământările personajului: *„Ei! Ce să-mi fac?... Aşa m-a lăsat Dumnezeu!... Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voinţa mea? Nici cocoşatul nu e însuşi vinovat că are cocoaşe în spinare"*.

Datorită generozităţii Sămădăului, starea materială a lui Ghiţă devine tot mai înfloritoare, numai că omul începe să-şi piardă încrederea în sine. Tocmai de aceea devine tot mai atent la imaginea pe care lumea o are despre el. Cu toate acestea, înţelegerea dintre el şi Lică, marchează pentru Ghiţă începutul obişnuirii cu răul. Îşi îndeamnă

Scanned with OKEN Scanner

soția să joace cu Lică, aruncând-o definitiv în brațele acestuia, distruge imaginea pe care ceilalți o aveau despre el, ajungând să fie implicat în furtul de la arendaș și în uciderea unei femei și a unui copil. Reținut de poliție, lui Ghiță i se dă drumul acasă numai pe „*chezășie*". Axa vieții lui morale se frânge și, într-o scenă de un patetism sfâșietor, îi cere iertare Anei: „*– Iartă-mă, Ano! îi zise el. Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului...*". În alt rând, sărutând pe unul dintre copii, le spune: „*Sărmanilor mei copii, voi nu mai aveți, cum avuseseră părinții voștri, un tată om cinstit. Tatăl vostru e un ticălos*".

Prin faptul că jură strâmb la proces, acoperindu-i nelegiuirile lui Lică, Ghiță devine complice la crimă. Hotărăște totuși să-l dea în vileag pe Lică, cu ajutorul lui Pintea. Nu este sincer însă nici cu Pintea și acest lucru îi va aduce pieirea. Îi va oferi dovezi jandarmului despre vinovăția lui Lică, numai după ce își va putea opri jumătate din sumele aduse de acesta. De fapt, greșeala lui Ghiță este că: nu reușește să fie onest până la capăt nici față de Lică, nici față de Pintea.

✓ PUNCTUL CULMINANT

Ghiță ajunge pe ultima treaptă a degradării morale în momentul în care, orbit de furie și dispus să facă orice pentru a se răzbuna pe Lică, își aruncă soția, la sărbătorile Paștelui, drept momeală, în brațele Sămădăului. Speră până în ultimul moment că se va produce o minune și că soția va rezista influenței malefice a acestuia. Dezgustată însă de lașitatea lui Ghiță, care se înstrăinase de ea și de întreaga familie, într-un gest de răzbunare, Ana i se dăruiește lui Lică deoarece, în ciuda nelegiuirilor comise, Lică e „om", pe când Ghiță „*nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbătești*". Dându-și seama că soția l-a înșelat, Ghiță o ucide pe Ana. La rândul lui, Ghiță este ucis de Răuț, din ordinul lui Lică. Iar Lică, pentru a nu cădea viu în mâinile lui Pintea, se sinucide izbindu-se cu capul de un copac. „*Sancționarea drastică a protagoniștilor e pe măsura faptelor săvârșite*"[1].

✓ DEZNODĂMÂNTUL

Un incendiu teribil mistuie cârciuma de la Moara cu noroc în noaptea de Paști și singurele

[1] Pompiliu Marcea, ***Ioan Slavici***, Editura pentru Literatură, București, 1968

Scanned with OKEN Scanner

personaje care supravieţuiesc sunt bătrâna şi copiii, fiinţele cu adevărat morale şi inocente din carte. Nuvela se încheie în mod simetric cu începutul, prin vorbele bătrânei care pune întâmplările pe seama destinului necruţător: *„Simţeam eu că nu are să iasă bine; dar aşa le-a fost data"*.

✓ PERSONAJE

În nuvelă, accentul nu cade pe actul povestirii, ci pe **complexitatea personajelor.**

Ghiţă este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici, al cărui destin ilustrează consecinţele nefaste ale setei de înavuţire. Complexitatea şi *„capacitatea de a ne surprinde în mod convingător"* fac din Ghiţă un personaj *„rotund"*[2]. Personajul evoluează de la tipicitate, sub determinare socială (cârciumarul dornic de avere), la individualizare, sub determinare psihologică şi morală. El parcurge un traseu sinuos al dezumanizării, cu frământări sufleteşti şi ezitări. Ezită între cele două căi simbolizate de Ana (valorile familiei, iubirea, *liniştea colibei*) şi de Lică (*bogăţia*, atracţia malefică a banilor), sau în terminologie romantică: îngerul şi demonul. Se arată slab în faţa tentaţiilor şi sfârşeşte tragic.

Lică rămâne egal cu sine, un *om rău şi primejdios*. În schimb, **Ana** suferă transformări interioare, care îi oferă scriitorului posibilitatea unei fine analize a psihologiei feminine.

✓ MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Naratorul obiectiv îşi lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le gesturile, limbajul, prezentând relaţiile dintre ele (**caracterizare indirectă**). De asemenea, realizează portrete sugestive (**caracterizare directă**); detaliile fizice relevă trăsături morale sau statutul social (de exemplu, portretul Sămădăului). Mijloacele de investigaţie psihologică sunt: scenele dialogate, monologul interior de factură tradiţională şi acela realizat în stil indirect liber, notaţia gesticii, a mimicii şi a tonului vocii.

[2] E.M. Forster, ***Aspecte ale romanului***, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968

Scanned with OKEN Scanner

✓ LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

✓ STIL

✓ MODURI DE EXPUNERE

✓ REGISTRE STILISTICE

Stilul nuvelei este sobru, concis, fără podoabe.

Modurile de expunere îndeplinesc o serie de funcții epice în discursul narativ. **Descrierea** inițială are, pe lângă rolul obișnuit de fixare a coordonatelor spațiale și temporale, funcție simbolică și de anticipare. **Narațiunea obiectivă** își realizează funcția de reprezentare a realității prin absența mărcilor subiectivității, prin impresia de stil cenușiu. Alături de funcția esențială de reprezentare, în roman apare și funcția epică de interpretare/ semnificare. **Dialogul** contribuie la caracterizarea indirectă a personajelor, susține veridicitatea relațiilor dintre personaje și concentrarea epică. **Monologul interior**, de factură tradițională, **monologul interior adresat**, **stilul indirect liber** sunt principalele mijloace de investigare psihologică a personajului principal.

Limbajul naratorului și al personajelor valorifică aceleași **registre stilistice:** limbajul regional, ardelenesc, limbajul popular, oralitatea. Înțelesul clasic-moralizator al nuvelei este susținut prin zicale și proverbe populare sau prin replicile-sentințe rostite de bătrână la începutul și la sfârșitul nuvelei.

CONCLUZIE

Opera literară ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici este o nuvelă psihologică, deoarece are toate trăsăturile acestei specii literare: analizează conflictul interior al personajului principal, urmărește procesul înstrăinării lui Ghiță față de familie și urmărește degradarea morală a acestuia produsă de ispita îmbogățirii.

IV. TEME PROPUSE

Scrie un eseu în care să argumentezi specificul nuvelei realist-psihologice, prin referire la un text literar studiat.

(40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale speciei literare **nuvela psihologică**;
- prezentarea construcției subiectului în nuvela psihologică studiată (*acțiunea, conflictul, relațiile temporale și spațiale*);
- precizarea a patru momente/ etape ale evoluției personajului principal;

Scanned with OKEN Scanner

- exemplificarea unor modalități/ procedee de caracterizare a personajelor în nuvela psihologică aleasă;
- integrarea adecvată, în conținutul eseului, a două concepte operaționale, selectate din următoarea listă: *perspectivă narativă, secvență narativă, episod, înlănțuire, elipsă, incipit, final.*

Notă! Pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte**. Punctaj total: **40 de puncte**.

Sugestii de corectare – conținut

1. Precizarea a două caracteristici ale nuvelei psihologice (de exemplu: nuvela – specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, un fir narativ central; personajele relativ puține, caracterizate succint, gravitează în jurul personajului principal; tendința de obiectivare a perspectivei narative; nuvela psihologică – tematica, conflictul etc.).
(2p.+2p.) **4 puncte**
2. Prezentarea construcției subiectului în nuvela psihologică studiată (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului, a relațiilor temporale și spațiale). **4 puncte**
3. Precizarea a patru momente/ etape ale evoluției personajului principal.
4 puncte
4. Exemplificarea unor modalități/ procedee de caracterizare a personajelor (de exemplu: biografia personajului, analiza psihologică obiectivă, replici, relațiile cu alte personaje etc.). **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor două concepte operaționale alese.
(2p.+2p.) **4 puncte**

I. CONCEPTUL OPERAȚIONAL

PERSONAJELE DIN NUVELĂ

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje).

Cerința:

Scrie un eseu în care să caracterizezi personajele dintr-o nuvelă psihologică studiată, aparținând unui autor canonic (Ioan Slavici).

Aplicație realizată prin referire la personajele din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici.

Scanned with OKEN Scanner

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului

DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN

IPOTEZĂ

În nuvelă, accentul nu cade pe actul povestirii, ci pe complexitatea personajelor. Fiind o **nuvelă psihologică**, în ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici conflictul central este cel moral-psihologic, conflict interior al personajului principal, iar în caracterizarea personajelor se utilizează tehnici de investigație psihologică.

✓ TIPOLOGIA PERSONAJELOR

ARGUMENTARE

Ghiță este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici, al cărui destin ilustrează consecințele nefaste ale setei de înavuțire. Complexitatea și *„capacitatea de a ne surprinde în mod convingător"* fac din Ghiță un personaj *„rotund"*[3]. Personajul evoluează de la tipicitate, sub determinare socială (cârciumarul dornic de avere), la individualizare, sub determinare psihologică și morală. El parcurge un traseu sinuos al dezumanizării, cu frământări sufletești și ezitări. Ezită între cele două căi simbolizate de Ana (valorile familiei, iubirea, *liniștea colibei*) și de Lică (*bogăția*, atracția malefică a banilor) sau, în terminologie romantică: *îngerul* și *demonul*. Se arată slab în fața tentațiilor și sfârșește tragic.

Lică rămâne egal cu sine un *om rău și primejdios*. În schimb, Ana suferă transformări interioare, care îi oferă scriitorului posibilitatea unei fine analize a psihologiei feminine.

Personaj secundar, jandarmul Pintea urmărește pedepsirea lui Lică pe căi legale, motiv pentru care se asociază cu Ghiță.

✓ MIJLOACE ȘI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Bătrâna și copiii, personaje episodice, supraviețuiesc incendiului de la Moara cu noroc pentru că sunt singurele ființe inocente și morale.

Naratorul obiectiv își lasă personajele să-și dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le gesturile, limbajul, prezentând relațiile

[3] E.M.Forster, op.cit.

Scanned with OKEN Scanner

dintre ele (**caracterizare indirectă**). De asemenea realizează portrete sugestive (**caracterizare directă**); detaliile fizice relevă trăsături morale sau statutul social (de exemplu, portretul Sămădăului). Mijloacele de investigație psihologică sunt: scenele dialogate, monologul interior de factură tradițională și acela realizat în stil indirect liber, notația gesticii, a mimicii și a tonului vocii.

✓ CARACTERIZAREA LUI GHIȚĂ

Ghiță trăiește o dramă psihologică concretizată prin trei înfrângeri/ pierderi: încrederea în sine, încrederea celorlalți în el și încrederea Anei, soția lui, în el. Consecințele nefaste ale setei de înavuțire și procesul înstrăinării de familie sunt magistral analizate de Slavici, autorul aducând în prim-plan conflictul dintre fondul uman cinstit al lui Ghiță și dorința de a face avere alături de Lică.

La început, *„cârciumarul este un ins energic, cu gustul riscului și al aventurii, și nu o palidă umbră hamletică, pierdută într-un peisaj autohton"*[4]. El hotărăște schimbarea, luarea în arendă a cârciumii de la Moara cu noroc. Ghiță este capul familiei pe care încearcă să o conducă spre bunăstare. Atâta timp cât se dovedește un om de acțiune, mobil, cu inițiativă, lucrurile merg bine. Cârciuma aduce profit, iar familia trăiește în armonie. **Bun meseriaș, om harnic, blând și cumsecade**, Ghiță dorește să agonisească atâția bani cât să-și angajeze vreo zece calfe cărora să le poată da de cârpit cizmele oamenilor. Aspirația lui e firească și nu-i depășește puterile.

Apariția lui Lică Sămădăul la Moara cu noroc tulbură echilibrul familiei, dar și pe cel interior, al lui Ghiță. Cu toate că își dă seama că Lică reprezintă un pericol pentru el și familia lui, nu se poate sustrage ispitei malefice pe care acesta o exercită asupra lui, mai ales că tentația îmbogățirii, dar și a existenței în afara normelor etice sunt enorme: *„se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășia lui Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăienjeneau parcă ochii"*. Cu toate acestea, Ghiță își ia toate măsurile de precauție împotriva lui Lică: merge la Arad să-și cumpere două pistoale, își ia doi câini pe

[4] Magdalena Popescu, ***Ioan Slavici***, Ed. Cartea Românească, București, 1977

Scanned with OKEN Scanner

care îi asmute împotriva turmelor de porci şi angajează o slugă credincioasă, pe Marţi, *„un ungur înalt ca un brad"*.

Din momentul apariţiei lui Lică, începe procesul iremediabil de înstrăinare a lui Ghiţă faţă de familie. Gesturile, gândurile, faptele personajului, trădează conflictul interior şi se constituie într-o magistrală caracterizare indirectă. Naratorul surprinde în mod direct transformările personajului: Ghiţă devine *„de tot ursuz"*, *„se aprindea pentru orişice lucru de nimic"*, *„nu mai zâmbea ca mai înainte, ci râdea cu hohot, încât îţi venea să te sperii de el"*, iar când se mai juca, rar, cu Ana, *„îşi pierdea repede cumpătul şi-i lăsa urme vinete pe braţ"* (caracterizare directă). Devine *mohorât, violent*, îi plac jocurile crude, primejdioase, are gesturi de brutalitate neînţeleasă faţă de Ana, se poartă brutal cu cei mici.

La un moment dat, Ghiţă ajunge să regrete faptul că are familie şi copii şi că nu-şi poate asuma total riscul îmbogăţirii alături de Lică. Prin intermediul **monologului interior** sunt redate gândurile şi frământările personajului, realizându-se în felul acesta **autocaracterizarea**: *„Ei! Ce să-mi fac?... Aşa m-a lăsat Dumnezeu!... Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voinţa mea? Nici cocoşatul nu e însuşi vinovat că are cocoaşe în spinare"*.

Sub pretextul că o voinţă superioară îi coordonează gândurile şi acţiunile, Ghiţă devine **laş, fricos şi subordonat în totalitate Sămădăului**. În plus, se îndepărtează din ce în ce mai mult de Ana (*„îi era parcă n-a văzut-o demult şi parcă era să se despartă de dânsa"*), aruncând-o în braţele sămădăului: *„Joacă, muiere, parcă are să-ţi ia ceva din frumuseţe"*, îi spune Ghiţă Anei, într-un rând.

Ghiţă este caracterizat în mod direct de Lică. Acesta îşi dă seama că Ghiţă e **om de nădejde** şi chiar îi spune acest lucru: *„Tu eşti om, Ghiţă, om cu multă ură în sufletul tău, şi eşti om cu minte: dacă te-aş avea tovarăş pe tine, aş râde şi de dracul şi de mumă-sa. Mă simt chiar eu mai vrednic când mă ştiu alături cu un om ca tine"*. Totuşi Sămădăului nu-i convine un om pe care să nu-l ţină de frică şi de aceea treptat **distruge imaginea celorlalţi despre cârciumar ca om onest şi cinstit**. Astfel, Ghiţă se trezeşte implicat fără voie în jefuirea arendaşului şi în

Scanned with OKEN Scanner

uciderea unei femei. Este închis şi i se dă drumul acasă numai *„pe chezăşie”*. La proces jură strâmb, devenind în felul acesta complicele lui Lică. Are totuşi momente de sinceritate, de remuşcare, când cere iertare soţiei şi copiilor: *„Iartă-mă, Ano! îi zise el. Iartă-mă cel puţin tu, căci eu n-am să-mi iert cât voi trăi pe faţa pământului. Ai avut tată om de frunte, ai neamuri oameni de treabă şi ai ajuns să-ţi vezi bărbatul înaintea judecătorilor”*. Axa vieţii lui morale se frânge; se simte înstrăinat de toţi şi de toate. Arestul şi judecata îi provoacă mustrări de conştiinţă pentru modul în care s-a purtat. De ruşinea lumii, de dragul soţiei şi al copiilor, se gândeşte că ar fi mai bine să plece de la Moara cu noroc. Începe să colaboreze cu Pintea, dar nu este sincer în totalitate nici faţă de acesta. Ghiţă îi oferă probe în ceea ce priveşte vinovăţia Sămădăului numai după ce îşi poate opri jumătate din sumele aduse de acesta.

Ghiţă ajunge pe ultima treaptă a degradării morale în momentul în care, orbit de furie şi dispus să facă orice pentru a se răzbuna pe Lică, îşi aruncă soţia, la sărbătorile Paştelui, drept momeală, în braţele Sămădăului. Speră până în ultimul moment că se va produce o minune şi că Ana va rezista influenţei malefice a sămădăului. Dezgustată însă de laşitatea lui Ghiţă care se înstrăinase de ea şi de familie, într-un gest de răzbunare, Ana i se dăruieşte lui Lică, deoarece, în ciuda nelegiuirilor comise, Lică e „om”, pe când Ghiţă *„nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti”*. *„Sentimentul lui [Ghiţă] faţă de Ana e unul împărţit între vanitate masculină şi dragoste”*[5]. De aceea în momentul în care îşi dă seama că soţia l-a înşelat, Ghiţă o ucide pe Ana, încercând să o scape de chinul păcatului. La rândul lui, Ghiţă este ucis de Răuţ, din ordinul lui Lică.

Ghiţă depăşeşte limita normală a unui om care aspiră spre o firească satisfacţie materială şi socială. Patima pentru bani şi fascinaţia diabolică a personalităţii Sămădăului îl determină să ajungă pe ultima treaptă a degradării morale. Sfârşitul lui şi al celor care-l înconjoară este în mod inevitabil tragic.

[5] Magdalena Popescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

✓ CARACTERIZAREA LUI LICĂ SĂMĂDĂUL

Lică Sămădăul exercită asupra celorlalte personaje din nuvelă o fascinație diabolică. *„El reprezintă încarnarea unui principiu, singura personalizare directă și expresă din literatura lui Slavici a «voinței de putere»"*. Lică este caracterizat în mod direct de narator încă de la prima apariție: *„un om de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei care poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin [...]"*. Lică *„irumpe parcă, dintr-o pre-realitate sau metarealitate paralelă narațiunii, unde a existat până atunci"*[6].

„Tactica Sămădăului este de a respinge obișnuitul relațiilor normale și a le impune fără discuție pe cele specifice lui. Evită să vorbească cu femeile și cere, cu o blândețe imperativă, să vină cârciumarul"[7]. Lică își impune de la început regulile și își enunță pretențiile, în felul acesta autocaracterizându-se: *„Eu sunt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, multe vor fi adevărate și multe scornite. [...] Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni în afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles"*. Tot în mod direct îl caracterizează și Ana, care intuiește că Lică e *„om rău și primejdios"*. Însă cel mai exact îl caracterizează Pintea, un fost tovarăș de-al lui, care se făcuse jandarm tocmai pentru a se răzbuna: *„El are o singură slăbiciune, una singură: să facă, să se laude, să ție lumea de frică și cu toate aceste să râdă și de dracul și de mumă-sa. Să râdă de noi, Ghiță, de noi"*.

„Orgoliul lui [Lică] e unul de stăpân care nu doar își subordonează oamenii, dar se substituie destinului lor"[8]. Bun cunoscător de oameni, Lică știe cum să utilizeze slăbiciunile celorlalți, cum să le transforme vulnerabilitatea într-o armă favorabilă pentru el. Astfel, se folosește de patima lui Ghiță pentru bani spre a-l atrage pe acesta în afacerile lui necurate și apoi, pentru a-l dezarma pe cârciumar în totalitate și pentru a-i anula personalitatea. Profită de fascinația pe care o exercită asupra Anei, determinând-o să i se dăruiască. De altfel, Ghiță însuși îi spune la un

[6] Magdalena Popescu, op. cit.
[7] Ibidem
[8] Ibidem

Scanned with OKEN Scanner

moment dat: *„Tu nu eşti om, Licã, ci deavol"*. Şi într-adevăr, Licã are o anumită doză de demonism în sufletul său, lucru ce reiese din propria mărturisire: *„Ştiu numai că mă aflam la strâmtoare când am ucis cel dintâi om. [...] Apoi am ucis pe cel de al doilea, ca să mă mângâi de mustrările ce-mi făceam pentru cel dintâi. Acum sângele cald e un fel de boală, care mă apucă din când în când..."*.

Construit din lumini şi umbre, personajul are în structura sa morală şi unele elemente de factură romantică, de personaj excepţional aflat în împrejurări excepţionale: este generos cu cei care-l sprijină în afaceri, la petreceri este vesel, binevoitor, chiar seducător, se dovedeşte neînduplecat cu trădătorii, elocventă în acest sens fiind uciderea femeii care se ocupă de vâzarea lucrurilor furate de el şi care este pedepsită pentru că a îndrăznit să-şi oprească un lanţ de aur care-i plăcuse.

Licã marchează nefast destinul tuturor celor care intră în contact cu el. Astfel Licã îl va aduce pe Ghiţă în situaţia de a-şi ucide soţia, Ghiţă va muri ucis de Răuţ tot din ordinul lui Licã, iar acesta din urmă după ce va incendia cârciuma de la Moara cu noroc, îşi va zdrobi capul într-un copac pentru a nu cădea viu în mâinile lui Pintea. Sfârşitul personajului este pe măsura faptelor sale.

✓ CARACTERIZAREA ANEI

Şi **Ana** are un destin tragic, cu toate că ea întruchipează în familie duioşia, candoarea, inocenţa.

Portretul ei fizic este realizat **în mod direct** de către narator, prin intermediul unor adjective cu valoare de epitet: *„Ana era fragedă şi subţirică, Ana era sprintenă şi mlădioasă"*. Protejată întâi de mamă şi apoi de soţ, Ana trăieşte ca într-un clopot de sticlă. De aceea, la apariţia lui Licã, ea se cutremură *„oarecum speriată de bărbăţia înfăţişării lui"*. Totuşi dă dovadă de inteligenţă şi de intuiţie, atunci când încearcă să-l apere pe Ghiţă de influenţa malefică a lui Licã. Stăpână pe sine, îi spune soţului răspicat şi hotărât: *„– Ghiţă!... Nu vorbi cu mine ca şi când ai avea un copil înaintea ta[...]. Fă cum ştii, dar eu îţi spun şi nu mă lasă inima să nu-ţi spun că Licã e om rău şi primejdios"*.

Caracterizarea indirectă se constituie treptat din gesturile faptele, vorbele şi gândurile personajului.

Scanned with OKEN Scanner

Ana se simte tot mai părăsită de Ghiță, încearcă să-l ajute, să-i pătrundă gândurile, dar acesta se înstrăinează de ea și o aruncă treptat în brațele lui Lică, îndemnând-o mai întâi să joace cu el, că *„doar n-o să-i ia ceva din frumusețe"*. Este adânc jignită de lipsa de încredere pe care i-o arată Ghiță și, sperând că îi va stârni gelozia, începe să-i acorde din ce în ce mai multă atenție lui Lică. Cuprinsă de vraja lui Lică, fascinată de magnetismul lui, *„Ana alunecă rapid spre prăpastia păcatului"*. Dezgustată de lașitatea soțului care o lasă singură cu Lică și pleacă la Ineu, Ana i se dăruiește lui Lică într-un gest de răzbunare disperată. Disprețul profund pe care-l simte pentru Ghiță și pentru faptele sale reiese din declarația pe care i-o face lui Lică: *„Tu ești om, Lică, iar Ghiță nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbătești, ba chiar mai rău decât așa"*.

În mod inevitabil, Ana sfârșește tragic, înjunghiată de Ghiță, căruia-i strigă cu disperare că nu vrea să moară. Înainte să-și dea sufletul, simțindu-l pe Lică aproape, *„ea țipă dezmierdată, îi mușcă mâna și își înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă lângă soțul ei"*. *„Aceste ultime zvâcniri ale eroinei sugerează totul: ura și disprețul pentru soțul nedemn, setea de răzbunare, dar și patima neostoită pentru Lică, conștiința vinovăției și în același timp a nevinovăției"*[9].

✓ CONCLUZIE

Prin particularitățile de realizare a personajelor din nuvela ***Moara cu noroc***, prozatorul dovedește finețe în observarea mișcării psihologice, în detectarea zonelor obscure ale psihicului uman.

IV. TEME PROPUSE

Scrie un eseu în care să caracterizezi personajele dintr-o nuvelă studiată, aparținând unui autor canonic. **(40 de puncte)**

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajelor alese într-o tipologie, prin referire la formula estetică a nuvelei;

[9] Pompiliu Marcea, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

- precizarea trăsăturilor personajelor, prin citate din nuvelă;
- ilustrarea, prin exemple, a modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajelor;
- evidențierea relațiilor dintre personaje, prin exemple din textul studiat;
- integrarea adecvată, în cuprinsul eseului, a patru dintre următoarele concepte operaționale (la alegere): *curent literar, nuvelă, perspectivă narativă, narator, conflict, moduri de expunere.*

Notă! Pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte**. Punctaj total: **40 de puncte**.

Sugestii de corectare – conținut

1. Încadrarea personajelor alese într-o tipologie, prin referire la formula estetică a nuvelei (de exemplu: realismul) (precizarea tipologiei – 2p.; precizarea formulei estetice – 2p.). **4 puncte**
2. Precizarea trăsăturilor personajelor, prin citate din nuvelă. **4 puncte**
3. Ilustrarea modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajelor. **4 puncte**
4. Evidențierea relațiilor dintre personaje, prin exemple. **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte operaționale alese. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

- Trăsături
- Caracterizare Nițoria

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL

ROMANUL DE PÂNĂ LA AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

ROMANUL TRADIȚIONAL

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ - ROMANUL

Specie a genului epic în proză, cu acțiune mai complicată și de mai mare întindere decât a celorlalte specii epice în proză, desfășurată, de regulă, pe mai multe planuri, cu personaje numeroase.

Ion Vlad, ***Lectura romanului***:

„Mai presus de toate, romanul rămâne, însă, istorie, un narator, protagoniști, structuri numeroase, polifonie sau simultaneitate epică, meditație și discurs estetic și eveniment care-și pretinde realitatea".

Diferențe nuvelă – roman:

NUVELĂ	ROMAN
- dimensiunea: nuvela este mai scurtă → destinată unei lecturi neîntrerupte	- de mai mare întindere decât nuvela → destinat unei lecturi fracționate
- are un singur fir narativ; prezintă mai puține personaje și locuri decât romanul	- mai multe planuri narative; personaje numeroase; acțiunea se desfășoară în spații și medii diverse
- construită în perspectiva unui final, adesea șocant	- conduce progresiv spre o concluzie-bilanț
- acțiunea este centrul nuvelei	- privilegiază personajul, a cărui evoluție în plan psihologic constituie obiectul romanului
- psihologia personajelor nuvelei este, în general, constantă	

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL TRADIȚIONAL

Trăsături (N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, vol. I, ***Doricul***):
- *„Romanul tradițional zugrăvește o lume omogenă și rațională, în care valorile obștei se dovedesc în stare să le integreze pe cele individuale; morala tuturor triumfă de obicei asupra moralei unuia singur (sau, mai bine, morala individului este una și aceeași cu morala colectivității); personajul e un caracter, adică o unitate relativ stabilă, indiferent de acțiunea în care se află prins, care-l confirmă sau îl infirmă, fără a-l modifica fundamental.”;*
- *„romanul din secolul XIX, care la noi își atinge apogeul abia în deceniul al treilea al secolului XX”;*
- *„romanul tradițional, legat de ascensiunea burgheziei, [...] răspunde idealurilor unei epoci încrezătoare și este creator de mitologie. [...] Preferă psihologiei, fapta; analizei, epicul; deși dorința lui supremă e de a avea iluzia vieții complete. Lumea lui e coerentă, vocația, autoritară.”;*
- omnisciența și obiectivitatea naratorului; narațiunea la persoana a III-a; focalizare zero;
- unicitatea perspectivei;
- personajul: preferința pentru tipuri, caractere, arhetipuri.

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinți specificul romanului tradițional, prin referire la o operă literară studiată, aparținând unui autor canonic.

Aplicație realizată pe baza romanului ***Mara*** de Ioan Slavici.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ

✓ CONTEXTUL RECEPTĂRII CRITICE

STRUCTURA ȘI CONȚINUTUL ESEULUI

N. Manolescu, ***Săraca văduvă cu doi copii***, în vol. ***Arca lui Noe***:

*„**Mara** este romanul socialității învingătoare pe toate planurile în confruntarea cu indivizii, luați în parte, pe care natura și vârsta îi împing vremelnic la nesupunere. Colectivitatea face legea pe care individul e ținut s-o respecte; el nu simte deocamdată în această*

Scanned with OKEN Scanner

necesitate individuală caracterul opresiv. O primește ca și cum legea tuturor ar fi bună și pentru el".

George Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***:

*„Pentru epoca în care a apărut, **Mara** trebuia să însemne un eveniment, și astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Și totuși el a trecut în tăcere, toată lumea rămânând încredințată că scrierea este neizbutită. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țărănesc de peste munți și cu atâta dramatism, încât romanul este aproape o capodoperă".*

„Slavici n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai târziu sămănătoriștilor. Țăranii lui, observați fără cea mai mică părtinire, după metodul de mai târziu al lui Rebreanu, sunt egoiști, avari, îndărătnici, dușmănoși și totdeodată iertători și buni, adică cu acel amestec de bine și de rău ce se află la oamenii adevărați".

Șerban Cioculescu, ***Curs de istoria literaturii române moderne***:

*„**Mara** este cea mai expresivă operă epică apărută între 1880-1900, ba chiar [...] cel mai bun roman al nostru înainte de **Ion**".*

Magdalena Popescu, ***Ioan Slavici***:

*„**Mara** e un roman despre iubire și căsătorie".*

✓ CONTEXTUL OPEREI

Publicat în foileton în 1894, reluat în volum în 1906, romanul ***Mara*** este considerat *„cel mai reușit roman al lui Slavici, celelalte fiind mai degrabă experiențe decât realizări"* (Pompiliu Marcea).

IPOTEZA

✓ SPECIE

Opera literară ***Mara*** de Ioan Slavici este un **roman tradițional de tip obiectiv**, prin respectarea tiparelor scrisului convențional, accesibil, și a normelor narațiunii omnisciente, prin prezentarea unei lumi omogene și a unui anumit tip de personaje. De asemenea este un roman realist, social, despre relația individ – colectivitate, în contextul pătrunderii relațiilor capitaliste și al dezvoltării târgurilor de provincie, a breslelor, în Ardeal, la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul nu zugrăveşte în exclusivitate lumea rurală, sufletul țărănesc din nuvele, ci mai degrabă o lume pestriță şi totuşi omogenă, alcătuită din *„târgoveți, breslaşi, adică negustori şi mică burghezie”*[1].

FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ ROMANUL

Opera literară ***Mara*** de Ioan Slavici este un **roman**, prin amploarea acțiunii, desfăşurată pe mai multe planuri, cu un conflict complex şi prin prezența unor personaje numeroase. Este un **roman de tip obiectiv**, prin specificul relației narator-personaj, şi al naratorului (omniscient, omniprezent).

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ NARATORUL

Naratorul din ***Mara*** este, aşa cum observă Nicolae Manolescu, un martor ironic, perfid, insinuant. Narațiunea este realizată la persoana a III-a, dar nu exclude analiza psihologică. Spre deosebire de proza realist-obiectivă, unde naratorul este omniscient, omniprezent, aici domină stilul indirect liber, limbajul naratorului fiind contaminat de limbajul personajelor. *„Stilul indirect liber, mai modern, manifestă o perspectivă subiectivă decisă, înlăturând neajunsul vorbirii interioare prea coerente: limbajul se mulează pe o psihologie, izvorăşte dintr-o reacție trăită, păstrându-i intactă şovăiala confuză”*[2]. Naratorul pendulează între identificarea cu personajul şi detaşarea (uneori ironică) de acesta.

✓ TEMA ROMANULUI

Tema romanului este prezentarea eforturilor unei femei văduve dintr-un târg transilvănean, Radna, de a obține o poziție socială privilegiată între micii negustori ai locului, prin hărnicie şi perseverență, pentru a asigura un trai mai bun copiilor săi, Persida şi Trică. În acest roman, autorul consideră banul o valoare pozitivă, iar energia întreprinzătoare a eroinei un fapt foarte stimabil[3]. ***Mara*** poate fi citit atât ca roman de familie, cât şi ca bildungsroman.

✓ TITLUL

Majoritatea criticilor au considerat ca nepotrivit **titlul** romanului. Nicolae Iorga a crezut că titlul

[1] N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, vol. I, ***Doricul***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980
[2] Ibidem
[3] cf. N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

potrivit ar fi fost ***Copiii Marei***, Magdalena Popescu sugerează același lucru, deoarece *„personajul central ca frecvență a aparițiilor și intensitate a preocupărilor este Persida"*. Explicația cea mai pertinentă o dă Nicolae Manolescu: *„În realitate însă romanul este mai ales romanul Marei, Persida însăși nefiind decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua cu vârsta, obiceiurile și înfățișarea mamei sale"*.

✓ CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

Romanul este alcătuit din 21 de capitole ce poartă câte un titlu semnificativ. *„Construcția romanului e sigură, bine rostogolită, cu nimic artificial nicăieri, iar încheierea vine când toate faptele sunt coapte spre a-și da rodul."*[4]

✓ MODURI DE EXPUNERE

Modurile de expunere îndeplinesc o serie de funcții epice în discursul narativ. **Descrierea** este cel mai adesea subiectivă și reconstituie într-o manieră documentară universul social prezentat. De asemenea, conferă iluzia vieții în desfășurare și determină simpatia scriitorului față de valorile lumii evocate. **Narațiunea** are funcția de reprezentare a realității și aceea de semnificare. **Dialogul** susține veridicitatea și concentrarea epică. Scenele dialogate sunt semnificative pentru portretul și trăirile personajelor.

✓ PLANURI NARATIVE

✓ ÎNLĂNȚUIRE, ALTERNANȚĂ

Nicolae Manolescu susține (în ***Arca lui Noe***) prezența a **două narațiuni principale** în roman, legate prin **alternanță**: *„«romanul» zgârceniei grijului a Marei și romanul iubirii dintre Persida și Natl. Mult mai scurt, episodul revoltei lui Trică ar fi putut constitui la rândul lui, un roman. Toate au ca element comun studierea așa zicând pe viu a mecanismelor care reglează comportamentul indivizilor în colectivități restrânse și oarecum închise"*. Viața personajelor se desfășoară după legile interne ale lumii lor, evoluează paralel. Viața de familie a Persidei este prezentată în alternanță cu viața lui Trică în familia lui Bocioacă, starostele cojocarilor. Succesiunea **secvențelor narative** este realizată prin **înlănțuire**.

[4] George Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, București, 1986

Scanned with OKEN Scanner

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

✓ EXPOZIȚIUNEA

✓ SPAȚIU ROMANESC

Acțiunea romanului debutează tradițional cu portretul personajului principal, care dă și titlul romanului, Mara.

Tot în **expoziţiune** este prezentat şi mediul; zona de interferență dintre sat și oraș, un târg ardelenesc de pe valea liniştită a Mureşului, Radna, lângă Lipova şi destul de aproape de Arad. Unele întâmplări se petrec la Lipova, iar altele la Arad sau la Viena. Ocupațiile personajelor nu sunt cele ale unor țărani, ci ale lumii târgoveților: Mara e precupeață, Hubăr e măcelar, Bocioacă e cojocar, iar cei tineri vor avea ocupații asemănătoare.

Cele câteva capitole introductive o au în centru pe Mara. Rămasă văduvă cu doi copii mici, neavând mai nimic de pe urma răposatului soț, Bârzovanu, munceşte din greu ca precupeață la Radna pentru a le asigura un viitor mai bun copiilor ei, Persida şi Trică: *„Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate şi cumpără ce găseşte; duce de la Radna ceea ce nu găseşti la Lipova ori la Arad şi aduce de la Arad ceea ce nu găseşti la Radna ori la Lipova"*.

Principala motivație a muncii ei neobosite o reprezintă copiii. Munceşte ca să-i susțină şi ca să se susțină. *„Prin muncă ea se susține pe ea şi pe copiii ei, întreține viața prezentă şi proiectează o viață viitoare. Când împarte surplusul în trei părți egale, ei îşi rezervă o bătrânețe asigurată, iar copiilor o existență care s-o răscumpere şi s-o răzbune pe-a ei"*[5]. Mara doreşte ca Persida să fie o preoteasă bogată, frumoasă, respectată, într-o parohie îndestulată, iar Trică să devină starostele cojocarilor. *„Mara hrăneşte o «viziune» a viitorului ca pe o compensație a prezentului. Copiii nu sunt ai ei, ci ea într-un viitor al devenirii, care se va desfăşura aşa cum visează, simte şi hotărăşte Mara"*[6]. Mara acționează pentru ca Persida şi Trică să devină ceea ce ea îşi doreşte. Persidei îi asigură, cu minimum de efort financiar, o bună educație la călugărițe, dând-o în grija maicii Aegidia, iar pe Trică îl dă ucenic la un cojocar. Numai că nu totul este aşa cum plănuieşte Mara.

[5] Magdalena Popescu, ***Ioan Slavici***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1977
[6] Ibidem

Scanned with OKEN Scanner

✓ INTRIGA

Intriga romanului intervine în momentul în care Persida îl zăreşte, de la fereastra mânăstirii catolice, pe băiatul măcelarului Anton Hubăr, Hubărnaţl. Din această clipă, ea simte *„că nu mai poate fi ceea ce a fost"* şi devine conştientă de sentimentul care o cuprinsese din cauza gestului maicii Aedgidia de a o îndepărta de la fereastra de unde îl privea pe Naţl. *„Însuşirea esenţială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea"*, arăta George Călinescu. Şi într-adevăr, o bună parte din roman este dedicată procesului naşterii şi cristalizării sentimentului erotic. Persida trăieşte primii fiori ai dragostei şi autoanaliza îi vădeşte imposibilitatea de a-şi preciza sentimentul, Slavici prelucrând aici mitul zburătorului. Este vorba de o pasiune subită, de o dragoste la prima vedere, condiţionată însă de o **triplă interdicţie**, aşa cum observă Magdalena Popescu: **etnică, socială şi de incompatibilitate a temperamentelor.** Tot ca o interdicţie a iubirii poate fi considerată şi diferenţa **religioasă** dintre ei. Încălcarea interdicţiilor constituie **conflictul** romanului.

✓ PRECIZAREA CONFLICTELOR

Conflictul erotic este surprins de George Călinescu: *„Sentimentul se strecoară la început ca un simplu capriciu, se îndreptăţeşte cu mila şi devine în sfârşit jăratic mistuitor"*. **Conflictul erotic** se manifestă, pe de o parte, **exterior,** între Persida şi comunitatea ce nu-i acceptă iubirea pentru Naţl, iar pe de altă parte, **interior**, în sufletul Persidei, între datorie şi iubire. *„Întreg zbuciumul ei este cuprins între respectarea valorilor generale, obşteşti, impuse de tradiţie, şi simţirea pentru Naţl, egoistă, individualistă"*[7].

Magdalena Popescu identifică drept posibile surse de **conflict** în ceea ce o priveşte pe Mara: **copiii şi banii, iubirea maternă şi iubirea aurului**. Mara strânge bani sub pretextul că face acest lucru pentru copiii ei. În realitate, face acest lucru pentru prestigiul pe care banul i-l conferă în comunitate. Pe Trică l-ar putea răscumpăra de la stagiul militar obligatoriu, dar lasă pe alţii să plătească pentru el şi îl determină în felul acesta să plece la război. Pe fiica ei nu o ajută cu bani atunci când are nevoie, nu-i constituie zestrea reală, ca să poată fi recunoscută ca egală şi nu ca tolerată în căsnicie.

[7] N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Se poate vorbi şi de un conflict în ceea ce-l priveşte pe Trică (revolta), dar mai slab conturat.

✓ DESFĂŞURAREA ACȚIUNII

Acţiunea se concentrează, mai ales, în jurul iubirii dintre Persida şi Naţl. Într-o primă fază, ambii vor lupta cu ei înşişi, împotriva sentimentelor care-i stăpânesc. *„Iubirea nu e doar o luptă cu sine, dar mai ales o luptă cu celălalt, respins ca singura ființă care a văzut cutele cele mai ascunse şi întunecate ale unui suflet străin”*[8]. Sperând că o va putea uita pe fiica Marei, Naţl pleacă în lume să-şi împlinească anii de călătorie necesari pentru a pătrunde în breasla măcelarilor. Între timp, Persida este curtată cu asiduitate de un pretendent considerat serios de familie şi de comunitate, teologul Codreanu. Tânăra face însă dovada unei abilități neaşteptate, de femeie cu experiența vieții, cum remarcă Nicolae Manolescu, şi-l respinge fără jigniri inutile. Când Naţl îşi loveşte tatăl, e alungat din casa părintească şi ajunge de batjocura oraşului, iar Persida hotărăşte să fugă cu el, să-şi asume un destin similar cu al lui: *„Nu se poate! şopti ea. N-aş fi vrednică de lumina zilei, dacă l-aş părăsi şi eu când toți îl nedreptățesc... Ce face el în deznădăjduirea lui!? Da! are maica Aegidia dreptate, mai bine ar fi pentru mine să fug de el, dar nu m-aş ierta – urmă ea, luându-şi avânt – niciodată nu m-aş ierta şi viața întreagă mi-ar fi o necurmată mustrare”*.

„E momentul în care Persida simte că destinul ei s-a identificat cu al lui, iar iubirea, asumându-şi răspunderea morală, a preluat conştient forma cea mai gravă, totală, pe care o putea îmbrăca: ***aceea a iubirii materne”***[9]. Cei doi sunt cununați în secret de Codreanu şi pleacă la Viena. Naţl însă se va revolta împotriva soției care, protejându-l, renunțând la tot pentru el, îl aşază pe o poziție inferioară ei. Reîntorşi în țară, cei doi sunt încă izolați de comunitate. Îşi deschid un birt a cărui responsabilitate şi-o asumă Persida, îndeplinind muncile cele mai umile. Viața lor de familie decade în vulgaritate. Persida cade pradă furiei lui Naţl şi este batjocorită, bătută, făcută de râs în fața prietenilor şi a slugilor. Persida îşi arată suferința, cere ajutorul fratelui său, umblă pe străzi

[8] Magdalena Popescu, op. cit.
[9] Ibidem

Scanned with OKEN Scanner

cu familia lui Bocioacă. Naşterea copilului lor domoleşte spiritele. Persida îşi acceptă soţul aşa cum este, cu toate defectele lui, iar Naţl se maturizează şi îşi recunoaşte greşelile. Botezul copilului uneşte cele două familii, a Marei şi a măcelarului Hubăr.

Celălalt plan, mai puţin conturat, îl are în centru pe Trică. Ajuns calfă la Bocioacă, starostele cojocarilor, Trică devine obiectul pasiunii Martei, soţia lui Bocioacă. Influenţat de Marta, Bocioacă îi va plăti lui Trică răscumpărarea de la stagiul militar obligatoriu, cu toate că şi Mara ar fi putut face acest lucru, dar refuzase din zgârcenie. Nedorind să fie dator nimănui, Trică se dă singur la Verbonc, angajându-se voluntar pentru războiul imperiului din Italia. Va reveni însă de pe front, rănit, maturizat şi va deveni maestru cojocar.

✓ DEZNODĂMÂNTUL

Romanul se încheie brutal cu uciderea bătrânului Hubăr de către fiul său natural, Bandi. Unii critici au dezaprobat acest final. Cea mai pertinentă observaţie în ceea ce priveşte **deznodământul** romanului îi aparţine lui George Călinescu şi evidenţiază elementele naturaliste: *„Uciderea însăşi a lui Hubăr de către Bandi se îndreptăţeşte prin ereditate, căci Bandi e copilul unei nebune, el însuşi cu simptome de demenţă treptat indicate (sfiala, domesticitatea excesivă pe lângă cineva, crize epileptiforme cu muşcături), şi omorul nu e decât ultimul act al izbucnirii nebuniei".*

✓ ASPECTE MONOGRAFICE

Dincolo de destinele individuale, romanul prezintă **aspecte monografice** ale târgului românesc din Ardeal, de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Scene precum acelea ale târgului de Arad, ale culesului de vie ori ale probelor pe care trebuie să le treacă un viitor meşter sunt pagini ce compun o atmosferă de mare forţă evocatoare.

✓ PERSONAJELE

Cele două **personaje principale** din roman sunt Mara şi Persida. ***„Mara e un caracter, Persida un destin; prima înseamnă stabilitate şi forţă, cealaltă devenire semnificativă şi exemplară"***, afirmă Magdalena Popescu.

George Călinescu vede în **Mara** *„tipul comun al femeii de peste munţi şi în genere al văduvei, întreprinzătoare şi aprige"*, la care apare *„proporţia*

Scanned with OKEN Scanner

aceea de zgârcenie și de afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești", iar Nicolae Manolescu o consideră *„prima femeie capitalist din literatura noastră"*.

Mara, precupeața de la Radna, domină întregul roman prin forța ei, prin pregnanța trăsăturilor și prin complexitate. Este energică, voluntară, optimistă, abordând orice nouă situație cu încrederea în sfârșitul bun. *„Mara e asemenea arborelui vieții, e viața însăși, pătimașă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace și darnică; animată de tensiunile cele mai obscure, dar și îndrumată de elanurile cele mai nobile; neiertătoare, aspră, severă și blândă"*[10]. Toate aceste trăsături ies la iveală prin intermediul **caracterizării indirecte**, din vorbele, gesturile, faptele și, uneori, din gândurile eroinei.

✓ MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE A PERSONAJELOR

✓ TRĂSĂTURI

Portretul ei fizic, realizat la începutul romanului, **în mod direct** de narator sugerează **masivitate, stabilitate:** *„Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce"*. Oamenii o consideră *„procletă muiere"*. Sufletul ei este dominat de două pasiuni: copiii și banii. Simbolică pentru echilibrul afectiv al Marei între dragostea pentru copii și iubirea de bani este existența celor trei ciorapi în care eroina își păstrează economiile: *„unul pentru zile de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică"*.

În ceea ce o privește pe fiica Marei, **Persida**, ea *„nu este* – așa cum observă N. Manolescu – *decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua cu vârsta, obiceiurile și înfățișarea mamei sale"*.

Există însă și anumite deosebiri între ele. Persida vede viața ca o succesiune de datorii, asceze și reprimări. Spre deosebire de Mara, care este foarte optimistă, Persida are o perspectivă tragică asupra realității, izvorâtă probabil și din spiritul religios în care a fost crescută.

✓ LIMBAJUL PROZEI NARATIVE; STILUL

Chiar și din punct de vedere stilistic cele două personaje sunt tratate în mod diferit de autor. Dacă Mara este descrisă prin ironie, în stil indirect

[10] Magdalena Popescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

liber, Persida e tratată în registrul serios şi grav. Cu toate acestea *„Mara şi Persida nu sunt în opoziție şi nici în conflict. Ele se subînțeleg una pe cealaltă în existența prezentă, trecutul presupune o legătură de filiație, viitorul una de devenire. Căci Persida tinde să ajungă asemănătoare Marei, preluând probabil de la ea acele trăsături care o pot face aptă pentru viață"*[11].

✓ STIL INDIRECT LIBER

Narațiunea la persoana a III-a determină limitarea intervenției directe a naratorului. **Stilul indirect liber** generează ambiguitate artistică, naratorul pendulând între identificarea cu personajul şi detaşarea oarecum ironică de acesta: *„A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără şi voinică şi harnică şi Dumnezeu a mai lăsat să aibă şi noroc"*.

CONCLUZIE

Opera literară ***Mara*** de Ioan Slavici este un roman tradițional de tip obiectiv, prin respectarea tiparelor scrisului convențional, accesibil, şi a normelor narațiunii omnisciente, prin prezentarea unei lumi omogene şi a unui anumit tip de personaje. În viziune realistă, sunt înfățişate relațiile dintre comunitate (socială, etnică, religioasă) şi individ, dintre părinți şi copii, dintre soți, dar şi aspecte ale psihologiei feminine (iubirea maternă şi iubirea pasiune).

IV: TEME PROPUSE

Scrie un eseu în care să prezinți modalitățile de realizare a temei destinului într-un roman studiat (de exemplu: *Mara* de Ioan Slavici). **(50 de puncte)**

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a temei puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii, enunțarea şi susținerea a patru *argumente* (*pro* şi/sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

[11] Magdalena Popescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza – 5p.; cele patru argumente formulate clar și dezvoltate convingător – câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia – 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii* literare; abilitățile de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină).

I. CONCEPTUL OPERAȚIONAL:

PERSONAJELE DIN ROMAN

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje).

Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinți modalități de caracterizare a personajelor principale dintr-un roman tradițional studiat, aparținând unui autor canonic (Ioan Slavici).

Aplicația vizează caracterizarea personajelor din romanul ***Mara*** de Ioan Slavici.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului	DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN
✓ CONTEXT	**IPOTEZA** Publicat în volum în 1906, ***Mara*** este cel mai reușit roman al lui Ioan Slavici. Dincolo de diversitatea aspectelor sociale surprinse în roman, Slavici înfățișează **psihologia și comportamentul feminin**, ca și efectele pasiunilor asupra celor două personaje principale, Mara și Persida, care se dovedesc în final ipostaze/ vârste ale aceluiași prototip: mama și fiica, Mara matură – Mara juvenilă.

Scanned with OKEN Scanner

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ ASPECTE ALE REALIZĂRII UNUI PERSONAJ DE ROMAN

Acțiunea romanului se desfășoară pe mai multe planuri narative, având personaje numeroase. Specia literară privilegiază **personajul (principal)** a cărui evoluție constituie obiectul romanului. De aceea el este construit dintr-un ansamblu de trăsături redate în mod direct (portret, biografie, stare civilă, statut social) și indirect (fapte, gesturi, atitudini, gânduri, limbaj, raporturi cu alte personaje). Naratorul omniscient lasă personajele să-și dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le atitudinile pe parcursul evoluției conflictului.

În funcție de rolul lor în acțiune, ele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau portretizate succint.

✓ PERSONAJE PRINCIPALE

Cele două personaje principale în jurul cărora se construiește acțiunea romanului sunt **Mara** și **Persida**. *„Mara e un caracter, Persida un destin; prima înseamnă stabilitate și forță, cealaltă devenire semnificativă și exemplară"* (Magdalena Popescu).

✓ TRĂSĂTURILE PERSONAJELOR - OPINII CRITICE

George Călinescu vede în ***Mara*** *„tipul comun al femeii de peste munți și în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprige, la care apare proporția aceea de zgârcenie și de afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești"*, iar Nicolae Manolescu o consideră *„prima femeie capitalist din literatura noastră"*.

Mara, precupeața de la Radna, domină întregul roman prin forța ei, prin pregnanța trăsăturilor și prin complexitate. **Este energică, voluntară, optimistă, abordând orice nouă situație cu încrederea în sfârșitul bun**. *„Mara e asemenea arborelui vieții, e viața însăși, pătimașă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace și darnică; animată de tensiunile cele mai obscure, dar și îndrumată de elanurile cele mai nobile; neiertătoare, aspră, severă și blândă"*[12]. Toate aceste trăsături ies la iveală prin intermediul **caracterizării indirecte**, din vorbele, gesturile, faptele și, uneori, din gândurile eroinei.

[12] Magdalena Popescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

✓ MIJLOACE ȘI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Portretul ei fizic, realizat la începutul romanului, **în mod direct de către narator**, sugerează **masivitate, stabilitate**: *„Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce"*. Oamenii o consideră *„procletă muiere"*.

Sufletul ei este dominat de două pasiuni: **copiii și banii**. Simbolică pentru echilibrul afectiv al Marei, între dragostea pentru copii și iubirea de bani, este existența celor trei ciorapi în care eroina își păstrează economiile: *„unul pentru zile de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică"*.

✓ PRECIZAREA ȘI EXEMPLIFICAREA TRĂSĂTURILOR

Când trebuie să facă o investiție mai importantă, ca de exemplu arendarea podului de peste Mureș, Mara ia bani din ciorapul destinat Persidei, ilustrând în felul acesta **zgârcenia**, vizibilă și în gesturile care însoțesc punerea banilor la păstrare: *„Când poate să pună florinul ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă"*. Zgârcenie dovedește Mara și față de propriii copii, chiar dacă face în mod inconștient acest lucru. Astfel, Mara strânge bani sub pretextul că sunt pentru copiii ei. În realitate, ea tezaurizează banii pentru prestigiul pe care aceștia i-l conferă în fața comunității. Dovadă este faptul că pe Trică l-ar putea răscumpăra de la stagiul militar obligatoriu, dar lasă pe alții să plătească pentru el și îl determină în felul acesta să plece la război, iar pe fiica sa nu o ajută cu bani atunci când are nevoie, nu-i constituie zestrea reală, ca să poată fi recunoscută ca egală și nu ca tolerată în căsnicie.

✓ RELAȚIILE CU CELELALTE PERSONAJE

Inventivă, Mara găsește totdeauna modalitatea de a depăși impasurile financiare generate de datoria maternă. O determină pe maica Aegidia s-o țină pe Persida la mănăstire și să-i ofere o educație aleasă aproape pe gratis, iar pe cojocarul Bocioacă îl convinge să plătească scutirea lui Trică de armată.

Banul îi conferă mândrie Marei și îi asigură respectul celorlalți: *„Nu-i vorba, tot Mara cea veche era, tot soioasă, tot nepieptănată, și nici că i-ar fi șezut altfel. Vorbea însă mai apăsat, se certa mai puțin, călca mai rar și se ținea mai drept decât odinioară. Se simte omul care are și-l vezi cât de acolo*

Scanned with OKEN Scanner

pe cel ce se simte. Creşteau dar şi ciorapii deodată cu copiii. Tu, Doamne! Cum cresc toate în lumea aceasta".

Mara este caracterizată de **orgoliul** care la ea îmbracă forma mândriei de a-şi fi făcut stare prin munca ei şi a orgoliului matern: „*Tot n-are nimeni copii ca mine*", repetă personajul în diverse ocazii de-a lungul romanului. „*Biruitoare, văduva devine o femeie onorabilă, prin bogaţie, dar şi prin exemplul pe care chiverniseala ei îl oferă altora. A scos bani din afaceri şi şi-a crescut copiii: ce altceva i s-ar putea cere?*", notează Nicolae Manolescu. Ca mai toate personajele lui Slavici, Mara are nevoie de recunoaşterea celorlalţi, pe care îi **domină chiar şi prin umilinţă**.

✓ PARALELĂ MARA/ PERSIDA

În ceea ce o priveşte pe fiica Marei, **Persida**, „*ea nu este* – aşa cum observă Nicolae Manolescu – *decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua cu vârsta, obiceiurile şi înfăţişarea mamei sale*". Caracterul de bildungsroman vizează maturizarea Persidei, transformarea ei din adolescenta care încalcă din iubire interdicţiile sociale, în femeia măritată/ mama acceptată de familie şi de comunitate.

Există însă şi anumite deosebiri între ele. Persida vede viaţa ca pe o succesiune de datorii, asceze şi reprimări. Spre deosebire de Mara, care este optimistă, Persida are o perspectivă tragică asupra realităţii, izvorâtă probabil şi din spiritul religios în care a fost crescută. Chiar şi din punct de vedere stilistic cele două personaje sunt tratate în mod diferit de autor. Dacă Mara este descrisă prin ironie, în stil indirect liber, Persida e tratată în registrul serios şi grav. Cu toate acestea, „*Mara şi Persida nu sunt în opoziţie şi nici în conflict. Ele se subînţeleg una pe cealaltă în existenţa prezentă, trecutul presupune o legătură de filiaţie, viitorul una de devenire. Căci Persida tinde să ajungă asemănătoare Marei, preluând probabil de la ea acele trăsături care o pot face aptă pentru viaţă*"[13].

CONCLUZIE

Fin observator al efectelor iubirii asupra psihologiei feminine, în romanul ***Mara***, Slavici conduce conflictul dintre pasiune şi datorie în plan moral.

[13] Magdalena Popescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

IV. TEME PROPUSE

Realizează un eseu (paralelă) în care să prezinți comparativ două vârste/ ipostaze ale feminității înfățișate într-un roman studiat.
(40 de puncte)

Notă! Se recomandă ca aplicația să se realizeze pe romanul ***Mara*** de Ioan Slavici, prin referire la personajele Mara și Persida.

În realizarea eseului vei avea în vedere:

- încadrarea personajelor alese în roman și într-o tipologie;
- precizarea trăsăturilor fiecăruia dintre personaje;
- exemplificarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a celor două personaje;
- prezentarea semnificației deznodământului pentru destinul fiecăruia dintre cele două personaje.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 5p. pentru prezentarea fiecărui aspect); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză comparativă și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

AL. LĂP.
— Comparație pers.: nuv. ist. - Ion
— Conflict I Ion
— Tipuri personaje
— Caracterizare Ion
— Rezumat (elementele subiectului)
— Cuplu personaje - tema. iubirii

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL DE TIP OBIECTIV

I. DELIM[illegible]ĂRI [illegible]OLOGICE

ROMA[illegible]L DE TIP OBIECTIV

N. Manolescu: *„Rebreanu este neîndoielnic un artist obiectiv. [...] Romancierul vrea să creeze impresia că e un observator (atât şi nimic mai mult). Un observator omniscient, desigur, dar lipsit de voce proprie".*

Trăsături ale romanului de tip obiectiv:
- narator obiectiv/ impersonal, omniscient, omniprezent;
- focalizare zero; viziunea „dindărăt";
- narațiune la persoana a III-a;
- specificul relației narator – personaj.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinți trăsături ale romanului de tip obiectiv, prin referire la o operă literară studiată, aparținând unui autor canonic (Liviu Rebreanu).

Alegerea operei literare adecvate: romanul ***Ion*** de Liviu Rebreanu

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ	STRUCTURA ŞI CONȚINUTUL ESEULUI
✓ CONTEXTUL TEORETIC/ CONCEPȚIA AUTORULUI DESPRE ARTĂ	Liviu Rebreanu, ***Cred***: - roman de creație: *„Pentru mine arta [...] înseamnă creație de oameni şi de viață."* - trăsături ale romanului realist: literatura ca imitație a realității/ mimesis; aspectul veridic/ credibil

Scanned with OKEN Scanner

al prozei; împotriva stilului calofil;
- relația dintre realitatea biografică și roman; deosebiri.

✓ CONTEXTUL RECEPTĂRII CRITICE

E. Lovinescu, ***Istoria literaturii române contemporane***:
- roman obiectiv: *„**Ion** e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române și cum procesul firesc al epicei este spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive".*

N. Manolescu, ***Arca lui Noe***:
- roman doric – *„iluzia vieții este mai presus de iluzia artei"*;
- roman realist de tip obiectiv: *„romanele realiste și naturaliste sunt mai degrabă imagini ale destinului decât ale vieții. Naratorul omniscient este divinitatea centrală a unui sistem teocentric. În raport însă cu personajele, se află pe o poziție îndepărtată și excentrică, în sensul în care centrul vieții umane nu coincide niciodată cu centrul destinului uman. [...] Și aproape nimic nu există în sine, ci în vederea unui scop știut de autor. Semnele predestinării sunt pretutindeni în jurul eroului [...]"*;
- elemente naturaliste.

✓ CONTEXTUL OPEREI

✓ TEXT ȘI CONTEXT

Publicat în 1920, romanul ***Ion*** reprezintă primul roman al lui Liviu Rebreanu, o capodoperă care înfățișează universul rural în mod realist, fără idilizarea din proza sămănătoristă; nucleul romanului se află în nuvelele anterioare: ***Zestrea***, ***Ruşinea***.

IPOTEZĂ

✓ SPECIE

Opera literară ***Ion*** de Liviu Rebreanu este un **roman de tip obiectiv** aparținând prozei interbelice. De asemenea este roman realist, social, cu tematică rurală.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ ROMANUL

Având ca trăsături amploarea acțiunii, desfășurată pe mai multe planuri, conflictul complex, prezența unor personaje numeroase și realizarea unei imagini ample asupra vieții, opera literară ***Ion*** aparține speciei literare **romanul**. Este **roman de tip obiectiv** prin specificul relației narator-personaj și al naratorului (omniscient, omniprezent). Se observă obiectivitatea/

Scanned with OKEN Scanner

impersonalitatea naratorului, narațiunea la persoana a III-a, atitudinea detașată în descriere, veridicitatea.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (ilustrare/ exemplificări pe baza textului)

✓ OBIECTIVITATEA/ IMPERSONALITATEA NARATORULUI

Proza realist-obiectivă se realizează prin **narațiunea la persoana a III-a**, nonfocalizată. Viziunea „dindărăt" presupune un **narator obiectiv, detașat**, care nu se implică în faptele prezentate, lasă viața să curgă.

✓ NARATOR OMNISCIENT, OMNIPREZENT

Naratorul omniscient știe mai mult decât personajele sale și, **omniprezent**, dirijează evoluția lor ca un regizor universal. El plăsmuiește traiectoriile existenței personajelor, conform unui destin prestabilit, cunoscând de la început finalul. De aceea textul conține semne prevestitoare ale sfârșitului fiecărui personaj, care este o victimă a fatalității: nu poate ieși din destinul lui (roman al destinului). Naratorul înfățișează realitatea plăsmuită nu ca pe o succesiune de evenimente imprevizibile, accidentale, ci ca pe un proces logic, cu final explicabil și previzibil. Înlănțuite temporal și cauzal, faptele sunt credibile, verosimile. Efectul asupra cititorului este de iluzie a vieții (**veridicitate**) și de **obiectivitate**.

✓ VERIDICITATEA

✓ TEMA ROMANULUI

Tema romanului este prezentarea **problematicii pământului**, în condițiile satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Romanul prezintă lupta unui țăran sărac pentru a obține pământul și consecințele actelor sale. **Caracterul monografic** al romanului orientează investigația narativă spre diverse aspecte ale lumii rurale: obiceiuri legate de marile momente din viața omului (nașterea, nunta, înmormântarea), relații sociale generate de diferențele economice (stratificarea socială) sau culturale (universul țăranilor, universul intelectualității rurale), relații de familie. Tema centrală, posesiunea pământului, este dublată de tema iubirii. În plan simbolic, destinul protagonistului se plasează pe două coordonate: Eros și Thanatos.

Criticul N. Manolescu afirmă că *„în centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune"*[1]. De aceea nu problema pământului o consideră centrală, ci tema destinului.

[1] N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, vol. I ***Doricul***, Ed. Minerva, București, 1980

Scanned with OKEN Scanner

✓ CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

✓ INCIPIT, FINAL

Concepția autorului despre roman înțeles ca un corp geometric perfect, „corp sferoid", se reflectă artistic în structura circulară a romanului. **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului. Personificat cu ajutorul verbelor (*se desprinde, aleargă, urcă, înaintează*), drumul are semnificația simbolică a destinului unor oameni și este investit cu funcție metatextuală. Asemenea ramei unui tablou, el separă viața reală a cititorului de viața ficțională a personajelor din roman.

„Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul [...] se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece peste podul bătrân de lemn, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița [...].

Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă înaintează vesel, neted, [...] ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline".

Descrierea inițială a drumului, supusă convenției veridicității prin detaliile toponimice, introduce cititorul în viața satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea, cu aspecte topografice, etnografice (hora), sociale. Descrierea caselor ilustrează, prin aspect și așezare, condiția socială a locuitorilor și anticipează rolul unor personaje (Herdelea, Glanetașu) în desfășurarea narativă. Crucea strâmbă de la marginea satului, cu un Hristos de tinichea ruginită, anticipează tragismul destinelor.

Descrierea finală închide simetric romanul și face mai accesibilă semnificația simbolică a drumului prin metafora șoselei – viața:

„Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someș, și pe urmă se pierde în șoseaua cea mare și fără început... ".

✓ MODURI DE EXPUNERE

✓ ROLUL NARAȚIUNII – REPREZENTARE ȘI INTERPRETARE/ SEMNIFICARE

Modurile de expunere îndeplinesc o serie de funcții epice în discursul narativ. **Descrierea** inițială are, pe lângă rolul obișnuit de fixare a coordonatelor spațiale și temporale, funcție simbolică și de anticipare. Pasajele descriptive susțin interesul cititorului pentru desfășurarea epică. **Narațiunea obiectivă** își realizează funcția de reprezentare a realității prin absența mărcilor subiectivității, prin *„stilul cenușiu"* (Tudor Vianu). Alături de funcția esențială de reprezentare,

Scanned with OKEN Scanner

✓ VERIDICITATE ŞI CONCENTRARE EPICĂ PRIN DIALOG

în roman apare şi funcţia epică de interpretare/ semnificare. Ea nu anulează obiectivitatea, ci o accentuează prin „semnele" care anticipează destinele şi conduc eroul (şi cititorul) pe calea stabilită de naratorul omniscient. **Dialogul** susţine veridicitatea şi concentrarea epică.

✓ NIVELUL MACROTEXTUAL

✓ PĂRŢI, CAPITOLE

Arhitectura romanului susţine, **la nivel macrotextual**, funcţia epică de interpretare. Romanul este alcătuit din **două părţi** opuse şi complementare, coordonate ale evoluţiei interioare a personajului principal: ***Glasul pământului*** şi ***Glasul iubirii***. Titlurile celor **13 capitole** (număr simbolic, nefast) sunt semnificative, discursul narativ având un *Început* şi un *Sfârşit:* ***Începutul, Zvârcolirea, Iubirea, Noaptea, Ruşinea, Nunta*** (prima parte); ***Vasile, Copilul, Sărutarea, Ştreangul, Blestemul, George, Sfârşitul*** (partea a doua).

✓ PLANURI NARATIVE

✓ ALTERNANŢĂ, ÎNLĂNŢUIRE

Prin **tehnica planurilor paralele** este prezentată viaţa ţărănimii şi a intelectualităţii rurale. Trecerea de la un plan narativ la altul se realizează prin **alternanţă**, iar succesiunea secvenţelor narative este redată prin **înlănţuire** (respectarea cronologiei faptelor). Viaţa personajelor se desfăşoară după legile interne ale lumii lor şi evoluează paralel. Amestecul lor este dezaprobat de doamna Herdelea, la horă, dar interferenţa se produce în sensul determinării destinului unui personaj din celălalt plan, prin gesturi care par a fi dictate de hazard. Drama lui Ion şi a altor personaje din planul ţărănimii este dictată de o vorbă aruncată inconştient de Titu Herdelea: *„Dacă nu vrea el să ţi-o dea de bunăvoie, trebuie să-l sileşti!"*, după cum drama învăţătorului Herdelea este declanşată de mărturisirea lui Ion că i-a scris jalba care îl scăpase de temniţă în urma conflictului cu Simion Lungu.

✓ NIVELUL MICROTEXTUAL

La nivel microtextual, funcţia epică de interpretare se realizează prin **tehnica contrapunctului**: prezentarea aceleiaşi teme în planuri diferite (nunta ţărănească a Anei corespunde, în planul intelectualităţii, cu nunta Laurei; conflictul exterior dintre Ion şi Vasile Baciu corespunde conflictului intelectualilor satului: învăţătorul şi preotul). Prin această tehnică

Scanned with OKEN Scanner

✓ SECVENȚE NARATIVE

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

✓ SCENA HOREI

✓ EXPOZIȚIUNEA

✓ TIMP ȘI SPAȚIU

✓ PREZENTAREA ACȚIUNII, CU RELEVAREA SECVENȚELOR NARATIVE SEMNIFICATIVE

se pun în evidență secvențe narative/ episoade simetrice și antitetice, care conferă aspect polifonic acțiunii.

În roman există **secvențe narative** semnificative pentru destinul personajelor. O astfel de scenă simbolică este hora de la începutul romanului, *„o horă a soartei"* (N. Manolescu).

Acțiunea romanului începe într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas se află la horă, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea. În **expoziție**, sunt prezentate **principalele personaje, timpul și spațiul**, ceea ce conferă veridicitate romanului realist.

În centrul adunării este grupul jucătorilor. Descrierea jocului tradițional, someșana, este o pagină etnografică memorabilă, prin portul popular, pașii specifici, vigoarea dansului și năvala cântecului susținut de figurile pitorești ale lăutarilor. Cercul horei, centru al lumii satului, este o descătușare dionisiacă de energii.

Așezarea privitorilor reflectă relațiile sociale. Cele două grupuri ale bărbaților respectă stratificarea economică. Fruntașii satului, primarul și chiaburii, discută separat de țăranii mijlocași, așezați pe prispă. În satul tradițional, lipsa pământului (averea) este echivalentă cu lipsa demnității umane, fapt redat de atitudinea lui Alexandru Glanetașu: *„Pe de lături, ca un câine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vâre între bogătași"*.

Fetele rămase nepoftite privesc la horă, iar mamele și babele, mai retrase, vorbesc despre gospodărie. Copiii se amestecă în joacă printre adulți. Este prezentă și Savista, oloaga satului, piaza rea, colpoltoare a veștilor rele în sat, înfățișată cu un portret grotesc.

Intelectualii satului, preotul Belciug și familia învățătorului Herdelea, vin să privească *„petrecerea poporului"*, fără a se amesteca în joc.

Rolul horei în viața comunității sătești este acela de a-i asigura coeziunea și de a facilita întemeierea noilor familii, dar cu respectarea principiului economic. De aceea în joc sunt numai flăcăi și fete. Hotărârea lui Ion de a o lua pe Ana cea bogată la joc, deși o place pe Florica cea săracă, marchează **începutul conflictului**. Venirea lui Vasile Baciu,

Scanned with OKEN Scanner

✓ INTRIGA

tatăl Anei, de la cârciumă la horă, şi confruntarea verbală cu Ion, pe care îl numeşte *hoţ* şi *tâlhar*, pentru că *sărăntocul* umblă să-i ia fata promisă altui ţăran bogat, George Bulbuc, constituie **intriga** romanului. Ruşinea pe care Vasile i-o face la horă, în faţa satului, va stârni dorinţa de răzbunare a flăcăului, care la rândul său îl va face pe chiabur de ruşinea satului, lăsând-o pe Ana însărcinată pentru a-l determina să accepte nunta.

La sfârşitul petrecerii, flăcăii merg la cârciumă. Bătaia flăcăilor, în aparenţă pentru plata lăutarilor, în fapt pentru dreptul de a o lua de soţie pe Ana, se încheie cu victoria lui Ion, care îl răpune cu parul pe George. Scena alimentează dorinţa de răzbunare a lui George şi este construită simetric cu aceea de la sfârşitul romanului, când George îl ucide pe Ion, lovindu-l cu sapa.

✓ PRECIZAREA CONFLICTELOR

Conflictul central din roman este lupta pentru pământ în satul tradiţional, unde posesiunea averii condiţionează dreptul indivizilor de a fi respectaţi în comunitate. Drama lui Ion este drama ţăranului sărac. Mândru şi orgolios, conştient de calităţile sale, nu-şi acceptă condiţia şi este pus în situaţia de a alege între iubirea pentru Florica şi averea Anei. **Conflictul exterior, social**, între Ion al Glanetaşului şi Vasile Baciu, este dublat de **conflictul interior**, între *glasul pământului* şi *glasul iubirii*. Cele două chemări lăuntrice nu îl aruncă într-o situaţie-limită, pentru că forţa lor se manifestă succesiv, nu simultan. Se poate vorbi şi de **conflicte secundare**, între Ion şi Simion Butunoiu, pentru o brazdă de pământ, sau între Ion şi George Bulbuc, mai întâi pentru Ana, apoi pentru Florica. În planul intelectualităţii satului, se manifestă **conflictul naţional**, deoarece satul românesc din Ardeal este înfăţişat în condiţiile stăpânirii austro-ungare.

✓ RELAŢIA OM-PĂMÂNT

Dincolo de aceste aspecte, se poate vorbi şi de **conflictul tragic** dintre om (nu întâmplător ţăran) şi o forţă mai presus de calităţile individului: pământul-stihie. În fond, destinul personajului principal nu este marcat de confruntările cu semeni de-ai lui, pe care îi domină, ci în relaţie cu pământul. Dorinţa obsesivă a personajului de a avea pământ, iubirea lui pătimaşă îl fac monumental, dar se încheie omeneşte, prin întoarcerea în această matrice universală.

Scanned with OKEN Scanner

Impresionantă este scena în care Ion sărută pământul: *„Se opri în mijlocul delniței [...]. Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățișeze huma, s-o crâmpoțească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase și umede. [...] Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor"*.

În relație cu omul, elementul primordial este perceput pe trepte de manifestare distincte: pământul-mamă (*„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil [...]. De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă"*), pământul-ibovnică, pământul-stihie.

✓ DESFĂȘURAREA ACȚIUNII

Dorind să obțină repede mult pământ, Ion îi face curte Anei, fata unui *bocotan*, o seduce și îl forțează pe Vasile Baciu să accepte căsătoria. Cum la nuntă Ion nu cere acte pentru pământul – zestre, simțindu-se înșelat, încep bătăile și drumurile Anei de la Ion la Vasile. Preotul Belciug mediază conflictul dintre cei doi țărani, în care *„biata Ana nu este decât o victimă tragică"*. Sinuciderea Anei nu-i trezește lui Ion regrete sau conștiința vinovăției, pentru că în Ana, iar apoi în Petrișor, fiul lor, nu vede decât garanția proprietății asupra pământurilor. Nici moartea copilului nu-l oprește din drumurile lui după Florica, măritată între timp cu George.

✓ DEZNODĂMÂNTUL

Astfel că **deznodământul** este previzibil, iar George care-l lovește nu este decât un instrument al destinului. George este arestat, Florica rămâne singură, iar averea lui Ion revine bisericii.

În celălalt plan, rivalitatea dintre preot și învățător pentru autoritate în sat este defavorabilă celui din urmă. El are familie: soție, un băiat, poet visător, Titu, și două fete de măritat, dar fără zestre, Laura și Ghighi. În plus, casa și-o zidise pe lotul bisericii, cu învoirea preotului. Cum relațiile dintre ei se degradează, pornind de la atitudinea lor față de faptele lui Ion, învățătorul se simte amenințat. Mărturisirea lui Ion că învățătorul i-a scris jalba determină conflictul celui din urmă cu autoritățile austro-ungare și problemele sale de conștiință națională. Acceptă inutil compromisul, votându-l pe candidatul maghiar la alegeri.

Scanned with OKEN Scanner

Preotul Belciug este un caracter tare. Rămas văduv încă din primul an, se dedică total comunității. Visul său de a construi o biserică nouă în sat este urmărit cu tenacitate, iar romanul se încheie cu sărbătorirea prilejuită de sfințirea bisericii.

✓ ASPECTE MONOGRAFICE

Dincolo de destinele individuale, romanul prezintă **aspecte monografice** ale satului românesc tradițional: tradiții legate de marile momente din viața omului (nunta, botezul, înmormântarea), obiceiuri de Crăciun, relații de familie, relații socio-economice, hora, jocul popular, portul, gura satului, cârciuma, instituțiile (biserica, școala), autoritățile. Comunitatea se conduce după legile statului austro-ungar, dar și după legi nescrise. Căsătoriile se fac în funcție de avere și cu acordul părinților, iar fetele trebuie să-și apere virtutea. Încălcarea acestor norme are urmări tragice, cum este cazul Anei, alungată și disprețuită de toți.

✓ PERSONAJELE

Caracterul epopeic și **de frescă** al romanului, semnalat de G. Călinescu[2]: *„Hora în sat, bătaia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta [...], nașterea, moartea [...] sunt momente din calendarul sempitern al satului"*, este dat și de **numărul mare de personaje**, despre care criticul afirmă: *„nu sunt indivizi cu viață unică, ci exponenți ai clasei și generației"* (personaje tipice).

Ion este **personajul principal**, un personaj monumental, realizat prin tehnica basoreliefului. Nimeni nu stă în calea acestui personaj a cărui existență este guvernată de verbele *a râvni* și *a poseda*. Exponent al țărănimii prin dorința de a avea pământ, el este o individualitate prin modul în care îl obține. Singulară în satul Pripas nu este căsătoria *sărăntocului* cu o fată cu zestre, pentru că Vasile Baciu și Ion Pop al Glanetașului dobândiseră averea în același fel, ci comportamentul său: o face pe Ana de rușinea satului înainte de nuntă, iar apoi umblă după nevasta lui George. Inițial dotat cu o serie de calități, în goana sa pătimașă după avere se dezumanizează treptat, iar moartea lui este expresia intenției moralizatoare a scriitorului ardelean.

Cele două femei, conturate antitetic și complementar, Ana și Florica, reprezintă cele două obsesii

[2] G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, București, 1986

Scanned with OKEN Scanner

ale personajului principal: averea şi iubirea. În încordarea lui de a le obţine, se confruntă, în plan individual – concret, cu Vasile Baciu şi cu George Bulbuc, iar în plan general – simbolic, cu pământul – stihie, respectiv, cu comunitatea ca instanţă morală. De aceea conflictul social este dublat de conflictul tragic.

✓ MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Naratorul obiectiv îşi lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le gesturile, limbajul, prezentând relaţiile dintre ele (**caracterizare indirectă**). Fiind omniscient şi omniprezent, naratorul realizează portretul sau biografia personajelor (**caracterizare directă**).

✓ LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

Naraţiunea la persoana a III-a presupune absenţa intervenţiei subiective a naratorului. E. Lovinescu numeşte **stilul neutru**, **impersonal**: *„metoda fără strălucire artistică, fără stil"*. Stilul direct alternează cu stilul indirect; este prezent **stilul indirect liber**: *„Îşi zicea din ce în ce mai des că, robotind oricât, nu va ajunge niciodată să aibă şi el ceva. Va să zică va trebui să fie veşnic slugă pe la alţii? Toată isteţimea lui nu plăteşte o ceapă degerată, dacă n-are şi el pământ mult, mult..."*.

✓ STIL

✓ REGISTRE STILISTICE

G. Călinescu constată autenticitatea limbajului **regional**: *„observarea limbajului ardelenesc e făcută cu foarte multă exactitate"*. Tudor Vianu[3] observă utilizarea **registrelor lexicale** diverse în limbajul personajelor, în funcţie de condiţia lor socială: *„variaţiile de vocabular în trecerea de la mediul rural la acela orăşenesc sau la acela intelectual"*. În ciuda sintagmei emblematice asociate de critic caracterului impersonal, anticalofil al naraţiunii – *„stilul cenuşiu"* – şi a impresiei de limbaj dur, colţuros, la o lectură mai atentă se observă diversitatea **procedeelor artistice**, utilizate nu pentru expresivitate, ci pentru plasticizarea ideilor. Personificarea, epitetul, comparaţia şi hiperbola se regăsesc într-o frază oarecare: *„Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Şi atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjâiturile stranii păreau nişte cântece de închinare"*.

[3] Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZIE

Ion de Liviu Rebreanu este un **roman de tip obiectiv** deoarece are ca trăsături: specificul relației narator-personaj, obiectivitatea/ impersonalitatea naratorului omniscient care întreține „iluzia realității" (viziunea realistă), utilizarea narațiunii la persoana a III-a, cu focalizare zero (viziunea „dindărăt"), atitudinea detașată în descriere, verosimilul întâmplărilor.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu în care să argumentezi trăsăturile romanului de tip obiectiv, prin referire la o operă literară studiată. (40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea conceptului operațional *roman*;
- relevarea construcției discursului narativ în romanul obiectiv studiat;
- evidențierea construcției subiectului în romanul ales (acțiunea, conflictul, relațiile temporale și spațiale);
- ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin referire la text;
- integrarea adecvată, în conținutul eseului, a patru concepte operaționale, selectate din următoarea listă: *realism, obiectiv, perspectivă narativă, narațiune la persoana a III-a, secvență narativă, alternanță, înlănțuire, elipsă, pauză descriptivă, incipit, final, stil.*

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 4p.; *utilizarea limbii literare* – 4p.; *abilități de analiză și interpretare* – 4p.; *ortografia* – 3p.; *punctuația* – 3p.; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 2p.). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.**

Sugestii de corectare

A. Conținut - 20 de puncte

1. Prezentarea conceptului operațional (de exemplu, referiri la: trăsăturile romanului; specificul romanului obiectiv – narator omniscient, omniprezent, obiectivitatea naratorului, narațiunea la persoana a III-a etc.): **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

2. Relevarea construcției discursului narativ (elemente/ tehnici de compoziție) în romanul obiectiv studiat (de exemplu: planuri narative, alternanță, incipit, final etc.): **4 puncte**
3. Evidențierea construcției subiectului (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului, a relațiilor temporale și spațiale): **4 puncte**
4. Ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin referire la scene/ secvențe narative semnificative sau la citate comentate (exemplificări pentru: caracterizarea directă – de către narator, de către alte personaje, autocaracterizarea; caracterizarea indirectă – prin fapte, limbaj, atitudini, relații cu alte personaje etc.): **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte alese în mod corespunzător. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**

B. Redactare - 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**
2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**
3. Abilitățile de analiză și de interpretare: **4 puncte**
4. Ortografia (0-1 erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: 1p.). **3 puncte**
5. Punctuația (0-1 erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: 1p.). **3 puncte**
6. Așezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1p.). **2 puncte**

2. Realizează un eseu, de 2-4 pagini, în care să demonstrezi că *Ion*, de Liviu Rebreanu, este/ nu este un roman de dragoste. (40 de puncte)

În realizarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a ipotezei date pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea și susținerea a patru argumente (*pro* și/ sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** și respectiv, pentru **redactarea** eseului, vei primi câte **20 de puncte** – punctaj total: **40 de puncte**.

Scanned with OKEN Scanner

I. CONCEPTUL OPERAȚIONAL

PERSONAJUL PRINCIPAL DINTR-UN ROMAN

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje).

Cerința:

Scrie un eseu în care să prezinți particularități de construcție a unui personaj principal dintr-un roman interbelic studiat.

Aplicația este realizată prin referire la romanul ***Ion*** de Liviu Rebreanu.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului

✓ TEXT ȘI CONTEXT

✓ ASPECTE ALE REALIZĂRII UNUI PERSONAJ DE ROMAN

DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN

Primul roman publicat de Liviu Rebreanu (1920), ***Ion*** este considerat *„cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române”* (E. Lovinescu). El deschide seria marilor romane din literatura română interbelică.

IPOTEZA

Romanul – de inspirație rurală – prezintă lupta unui țăran sărac pentru a obține pământul și consecințele actelor sale, în condițiile satului românesc din Ardeal, la începutul secolului al XX-lea.

Criticul N. Manolescu afirmă că *„în centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune. Ion este victima măreață a fatalității biologice”*[4], ceea ce fixează locul personajului în roman.

ARGUMENTARE

Acțiunea romanului se desfășoară pe mai multe planuri narative, având personaje numeroase. Specia literară privilegiază personajul, a cărui evoluție în plan psihologic constituie obiectul romanului. De aceea el este construit dintr-un ansamblu de trăsături

[4] N. Manolescu, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

redate în mod direct (portret, biografie, stare civilă, statut social) şi indirect (fapte, gesturi, atitudini, limbaj, raporturi cu alte personaje). Naratorul obiectiv şi omniscient îşi lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le atitudinile. El se detaşează şi lasă viaţa să curgă ca un şuvoi.

Trăsăturile personajelor se dezvăluie în evoluţia conflictului. În funcţie de rolul lor în acţiune, ele sunt puternic individualizate, construite cu minuţiozitate (biografia, mediul, relaţiile motivate psihologic) sau portretizate succint.

✓ RELAŢIA PERSOANĂ – PERSONAJ LITERAR

Drama ţăranului lipsit de pământ, condiţiile satului românesc din Ardeal, la începutul secolului al XX-lea, îi sunt cunoscute autorului din copilărie. Vorbele pătimaşe ale unui ţăran din Prislop, sat al copilăriei scriitorului, sărutul pământului, ruşinea fetei bogate sunt elemente de geneză a romanului şi aparţin unor **persoane**, din planul realităţii. Însă transfigurarea lor artistică este realizată în conformitate cu viziunea autorului, iar **personajul** ilustrează un tip uman, având un destin şi un profil psihologic plăsmuit de scriitor după logica internă a universului ficţional. Rebreanu mărturiseşte într-un interviu: *„Nu se poate pune să trăiască într-o carte copia fidelă, fotografia psihologică a unui individ din viaţă [...] deşi pornite de undeva, aceste personagii se înfăţişează numai în forma pe care am încercat şi am vrut să le-o dau eu”*. După G. Călinescu, autorul – *„poet epic al omului teluric”* – vede în Ion *„o figură măreaţă a câmpului”*.

✓ ÎNCADRAREA PERSONAJULUI ÎN ROMAN

Ion este **personajul titular şi central** din roman, dominând întreaga lume care se desfăşoară în legătură cu el. Celelalte personaje principale (Ana, Baciu, Florica, George) gravitează în jurul său, punându-i în lumină trăsăturile, năzuinţele. Personajele secundare sunt numeroase, au roluri diferite în acţiune. Portretizate succint, sunt personaje tipice, tipuri umane reprezentative pentru o categorie socială, de vârstă etc.: *„nu sunt indivizi cu viaţă unică, ci exponenţi ai clasei şi generaţiei”*[5].

[5] G. Călinescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Întregul roman este organizat în două părți, coordonate ale evoluției interioare a personajului principal: ***Glasul pământului*** și ***Glasul iubirii***. Cele două femei, conturate antitetic și complementar, Ana și Florica reprezintă cele două obsesii ale personajului principal: averea și iubirea. Conflictul interior, dintre cele două chemări lăuntrice, nu îl aruncă într-o situație-limită, pentru că forța lor se manifestă succesiv, nu simultan, dar se reflectă, pe plan exterior, în confruntările cu Vasile Baciu și cu George Bulbuc.

✓ ÎNCADRAREA ÎN TIPOLOGIE

Ion este **personajul principal**, un **personaj complex**, cu însușiri contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate, insistență și cinism. Inițial dotat cu o serie de calități, în goana sa pătimașă după avere se dezumanizează treptat, iar moartea lui este expresia intenției moralizatoare a scriitorului ardelean.

Este **personaj realist**, **tipic** pentru o categorie socială: țăranul sărac care dorește pământ: *„Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion"*[6]. Personajul realist este determinat social și are o psihologie complexă, urmărită în evoluție. Prin destinul său tragic, Ion depășește caracterul reprezentativ și se individualizează. De aceea N. Manolescu identifică în roman trăsături naturaliste: *„Marcați de la început de o ereditate nefastă, eroii naturaliști sunt, într-un fel, trăiți de propriul destin. [...] Aproape nu este personaj în acest roman care să nu devină o victimă"*[7]. Conturat obiectiv și realist, sugestiile naturaliste se atenuează.

✓ TRĂSĂTURI

Exponent al țărănimii prin dragostea pentru pământ, el este o **individualitate** prin modul în care îl obține. Singulară în satul Pripas nu este căsătoria *sărăntocului* cu o fată cu zestre, pentru că Vasile Baciu și Ion Pop al Glanetașului dobândiseră averea în același fel, ci comportamentul său: o face pe Ana de rușinea satului înainte de nuntă, iar apoi umblă după nevasta lui George.

✓ RECEPTĂRI CRITICE

Diversele receptări critice, contradictorii uneori, reflectă complexitatea personajului:

[6] G. Călinescu, op. cit.
[7] N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

- E. Lovinescu, ***Istoria literaturii române contemporane***: *„Ion este expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă...”; „suflet unitar, simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu frenezie”.*
- G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***: *„Ion nu e însă decât o brută, căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune. [...] Lăcomia lui de zestre e centrul lumii și el cere cu inocență sfaturi dovedind o ingratitudine calmă. Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse”.*
- N. Manolescu, ***Arca lui Noe***: *„A vedea în Ion viclenia ambițioasă (un erou stendhalian, spune E. Lovinescu ...) sau brutalitatea condamnabilă e la fel de greșit, căci implică un criteriu moral. Ion trăiește în preistoria moralei, într-un paradis foarte crud, el e așa zicând bruta ingenuă”.*

✓ PRECIZAREA ȘI EXEMPLIFICAREA TRĂSĂTURILOR

Fiind un personaj urmărit în evoluție, calitățile inițiale alimentează paradoxal dezumanizarea lui Ion. Dacă *„romanul realist este istoria unui eșec”*[8], destinul său reflectă eșecul în planul valorilor umane, iar moartea sa este dictată de un destin implacabil.

La începutul romanului, i se constituie un portret favorabil.

Deși **sărac**, este ***„iute și harnic**, ca mă-sa”*, **iubește munca**: *„Munca îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră, ca o răvnă ispititoare”* **și pământul**: *„pământul îi era drag ca ochii din cap”*. Este **înfrățit cu pământul** prin muncă: *„sudoarea [...] căzând se frământa în humă, înfrățind, parcă mai puternic, omul cu lutul”*). De aceea lipsa pământului apare ca o nedreptate, iar dorința pătimașă de a-l avea este motivată: *„Toată istețimea lui nu plătește o ceapă degerată, dacă n-are și el pământ mult, mult...”*.

Isteț, silitor și cuminte, trezise simpatia învățătorului, care îl considera capabil de a-și schimba condiția: *„Când a umblat la școala din sat a fost cel mai iubit elev al învățătorului Herdelea, care*

[8] E.M. Forster, ***Aspecte ale romanului***, Ed. pentru Literatură Universală, București,

Scanned with OKEN Scanner

mereu i-a bătut capul Glanetaşului să dea pe Ion la şcoala cea mare din Armadia, să-l facă domn". Băiatul renunţă însă la şcoală, pentru că pământul îi este mai drag decât cartea. Călinescu vorbeşte aici despre lipsa de ambiţie, dar naratorul laudă în gestul său condiţia omului teluric, „*veşnic însoţit cu pământul*", mai potrivit mentalităţii satului tradiţional.

Pentru că îl ştiu **impulsiv şi violent**, este respectat de flăcăii din sat şi temut de ţigani, care cântă la comanda lui şi îl însoţesc la cârciumă după horă, deşi George este cel care le plăteşte.

Insultat de Vasile Baciu beat, în faţa satului, la horă, se simte **ruşinat şi mânios, dorind să se răzbune**. Vasile îi reproşează că umblă după fata lui, fiindcă este **sărac** şi îl numeşte: *sărăntoc, tâlhar, hoţ*. **Orgolios**, lipsa pământului îi apare ca o condiţie a păstrării demnităţii umane. La început, tot satul este de partea lui şi îl condamnă pe Baciu, mai ales pentru că este beat. Dar după bătaia cu George, preotul îl dojeneşte în biserică. Efectul nu este cel aşteptat şi Ion, revoltat, se hotărăşte „*să fie cu adevărat netrebnic*". După o scurtă ezitare, alege zestrea Anei şi renunţă la iubirea Floricăi. Faptele sale sunt tot atâtea trepte ale dezumanizării.

Lăcomia de pământ şi **dorinţa de răzbunare** se manifestă când intră cu plugul pe locul lui Simion Lungu, pentru că acesta fusese înainte al Glanetaşilor: „*Inima îi tremura de bucurie că şi-a mărit averea*" (începutul obsesiei). Faptul că ţăranul îl cheamă la judecată şi că numai jalba scrisă de dascălul Herdelea îl scapă de închisoare nu-l sperie.

De la Simion Lungu luase câteva brazde de pământ, dar el îşi doreşte mai mult. De aceea vede în căsătoria cu Ana soluţia. Întrebarea întâmplătoare a lui Titu „*Poţi să-l sileşti?*" este luată de Ion ca un sfat pentru mijlocul prin care să-l determine pe Baciu să accepte căsătoria şi să-i dea pământul: dragostea Anei.

Este **viclean** cu Ana: o seduce, apoi se înstrăinează, iar căsătoria o stabileşte cu Baciu când fata ajunsese deja de râsul satului. Este **naiv**, crezând că nunta îi aduce şi pământul, fără a face o foaie de zestre. Este rândul lui Vasile Baciu să se arate viclean. După nuntă, începe coşmarul Anei, bătută şi alungată de cei doi bărbaţi. Prin intervenţia preotului

Scanned with OKEN Scanner

Belciug, Vasile îi dă toate pământurile lui Ion, la notar.

Toată încordarea lui de până acum, ambiția și hotărârea de a obține pământul se domolesc. **Brutalitatea** față de Ana este înlocuită de **indiferență**. Sinuciderea ei nu-i trezește vreun licăr de conștiință și nici moartea copilului. Viața lor nu reprezenta decât o garanție a proprietății asupra pământurilor lui Vasile Baciu (cinism).

Instinctul de posesie asupra pământului fiind satisfăcut, **lăcomia** lui răspunde altei nevoi lăuntrice: patima pentru Florica. Așa cum râvnise la averea altuia, acum râvnește la nevasta lui George. Are revelația adevăratei fericiri: iubirea, pe care o vrea cu orice preț. **Viclenia** îi dictează modul de apropiere de Florica: falsa prietenie cu George, în a cărui casă poate veni oricând ca prieten. Avertismentul Savistei, personaj-simbol al tradiției încălcate prin abaterea de la norma morală, aduce deznodământul implacabil. George îl ucide cu lovituri de sapă pe Ion, venit noaptea în curtea lui, după Florica. Dominat de instincte, în afara oricărei morale, încălcând succesiv toate normele satului, aflat sub semnul fatalității, Ion este o victimă a lăcomiei și a orgoliului său.

✓ MIJLOACE ȘI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Este **caracterizat direct** (de către narator, de alte personaje, autocaracterizarea) și **indirect** (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentație).

✓ CARACTERIZARE DIRECTĂ

Naratorul prezintă inițial, în mod **direct**, biografia personajului, iar pe parcursul romanului, elemente de portret moral („*mândru și mulțumit ca orice învingător, Ion simțea totuși un gol ciudat în suflet*"). **Caracterizarea directă realizată de alte personaje** se subordonează tehnicii pluralității perspectivelor: „*Ion e băiat cumsecade. E muncitor, e harnic, e săritor, e isteț*" (doamna Herdelea), „*ești un stricat și-un bătăuș, ș-un om de nimic [...] te ții mai deștept decât toți, dar umbli numai după blestemății*" (preotul Belciug).

Autocaracterizarea evidențiază frământările sufletești prin monologul interior: „*Mă moleșesc ca o babă năroadă. Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie... Las' că-i bună Anuța! Aș fi o nătăfleață să dau cu piciorul norocului pentru niște vorbe...*".

Scanned with OKEN Scanner

✓ CARACTERIZARE INDIRECTĂ

Caracterizarea indirectă se realizează prin **faptele** care evidenţiază trăsăturile sale. **Limbajul** aparţine registrului popular, este diferit în funcţie de situaţie şi de interlocutor. Foloseşte cu naturaleţe expresii populare (*a sta cu mâinile-n sân, a da cu piciorul norocului*) sau invectiva. Este respectuos cu învăţătorul şi preotul, dar ironic cu Vasile Baciu. **Gesturile şi mimica** îi trădează intenţiile: *„Ion urmări din ochi pe Ana câteva clipe. Avea ceva straniu în privire, parcă nedumerire şi un vicleşug neprefăcut"*. **Vestimentaţia** îi reflectă condiţia socială de ţăran, iar **numele** devine emblematic.

✓ RELAŢII CU ALTE PERSONAJE

Comportamentul său reflectă intenţiile **faţă de celelalte personaje**. La horă, este tandru: o *„strânge la piept pe Ana cu mai multă gingăşie, dar şi mai prelung"* decât ceilalţi flăcăi, apoi este batjocoritor, indiferent sau o loveşte *„cu sânge rece"*. Faţă de ea simte mai întâi milă, apoi dezgust şi indiferenţă.

În relaţie cu Vasile Baciu sau cu George Bulbuc adoptă diferite atitudini, dar scopul său (obsesia) este răzbunarea sau smulgerea unei proprietăţi: pământul sau femeia.

Este aspru, chiar brutal, cu cei pe care-i consideră vinovaţi pentru propria condiţie, aceea de ţăran sărac. Pe tatăl său îl acuză că i-a băut averea, iar pe mamă că l-a *„făcut"* sărac (destinat a fi sărac).

✓ RELAŢIA OM-PĂMÂNT

Dar **relaţia fundamentală** se stabileşte **între protagonist** şi un personaj simbolic mai puternic decât el: **pământul**. Iubeşte pământul mai presus de orice: *„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil [...] De pe atunci i-a fost mai drag decât o mamă"*. Renunţă la şcoală pentru că îi este mai drag *„să fie veşnic însoţit cu pământul..."*. Renunţă la Florica, pe care o iubea, pentru că *„toată fiinţa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult..."*. Instinctul de posesiune a pământului şi lăcomia care pune stăpânire pe el sunt motivate şi de ipostaza pământului-ibovnică: *„Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrăţişeze huma, s-o crâmpoţească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunţuroase şi umede"*. Adoră şi venerează pământul ca pe o zeitate: *„Apoi încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor"*. Prin muncă, omul este înfrăţit cu lutul. În

Scanned with OKEN Scanner

fața *„uriașului”*, se simte *„mic și slab, cât un vierme”*, dar muncindu-l, simte *„o mândrie de stăpân”* și are iluzia că este *„atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul”*. Imensitatea îi trezește dorința de a poseda: *„– Cât pământ, doamne!...”*. Toate acțiunile lui se vor orienta spre a-l obține, indiferent de mijloace. Când glasul pământului tace, revine glasul iubirii. Pământul-stihie strivește în final omul, care nu întâmplător este ucis cu o sapă.

CONCLUZIE

Ion este un personaj romanesc memorabil și monumental, ipostază a omului teluric, dar supus destinului tragic de a fi strivit de forțe mai presus de voința lui neînfrântă: pământul-stihie[9] și legile nescrise ale satului tradițional.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu în care să optezi pentru una dintre cele trei opinii critice citate mai sus, referitoare la personajul literar Ion, și să o susții prin exemple din roman. (50 de puncte)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, opțiunea pentru o opinie critică), enunțarea și susținerea a patru *argumente* (*pro* sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza – 5p.; cele patru argumente formulate clar și dezvoltate convingător – câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia – 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

2. Realizează un eseu în care să susții, prin referire la roman, una dintre ipostazele atribuite personajului Ion de critica literară: vinovat (călău) sau victimă. (50 de puncte)

[9] cf. N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (exprimarea propriei opinii, opțiunea pentru una dintre ipostaze), enunțarea și susținerea a patru *argumente* (*pro* sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru *conținutul* eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza – 5p.; cele patru argumente formulate clar și dezvoltate convingător – câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia – 5p.); pentru *redactarea* eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

3. Scrie un eseu în care să prezinți particularități de construcție a unui personaj principal dintr-un roman interbelic studiat.
(40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului ales într-o tipologie;
- evidențierea trăsăturilor personajului asociate tipului uman identificat, prin referire la patru scene/ situații semnificative din roman;
- ilustrarea, prin exemple, a modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului ales;
- evidențierea relației dintre personajul ales și deznodământ;
- integrarea în cuprinsul eseului, a patru concepte operaționale adecvate.

Sugestii de corectare – conținut

1. Încadrarea personajului ales într-o tipologie: **4 puncte**
2. Evidențierea trăsăturilor personajului, prin referire la patru scene/ situații semnificative din roman: **4 puncte**
3. Ilustrarea modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului ales, prin exemple din roman: **4 puncte**
4. Evidențierea relației dintre personajul ales și deznodământ: **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte operaționale alese. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

- Elevator personaj
- Trăsături
- Caracterizare
- Rezumat (Momentele subiectului)

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL MODERN DE TIP SUBIECTIV

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

ROMANUL MODERN DE TIP SUBIECTIV

N. Manolescu, ***Arca lui Noe*** – romanul modern/ ionicul:

- *„noul romancier al anilor 30”* (deceniul al patrulea al secolului XX);
- *„romanul care reflectă criza ei* [n.n. burgheziei] *pe plan social”*; lume eterogenă;
- *„ [...] noul roman a pierdut speranța în iluzie și a început să creadă în autenticitate. Cuvânt magic ce apare la Camil Petrescu, la Holban, la Sebastian, la Eliade. Analiza și confesia au alungat creația. Din epos obiectiv, romanul devine uneori jurnal.”*;
- anularea omniscienței; focalizare internă; viziunea „împreună cu”;
- narațiune la persoana I (caracteristică dar nu obligatorie); introducerea personajului reflector;
- multiplicarea și relativizarea perspectivei;
- personajul: *„Concretul psihologic tinde să lichideze caracterul, iar istoricitatea exterioară se va traduce într-o temporalitate romanescă vie și contradictorie. [...] El urmărește mai puțin să se integreze în lume, decât să-și integreze lumea sieși, afirmând-o ca pe a sa proprie”*.

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinți specificul romanului modern de tip subiectiv, prin referire la o operă literară studiată, aparținând unui autor canonic (Camil Petrescu).

Scanned with OKEN Scanner

III. SUGESTII DE REDACTARE

(1) Aplicație realizată pe baza romanului ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu.

Elemente ale textului narativ	STRUCTURA ȘI CONȚINUTUL ESEULUI
✓ CONTEXTUL EPOCII LITERARE	Prin cele două romane ale sale – ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** (1930) și ***Patul lui Procust*** (1933) – ca și prin estetica privitoare la această specie, Camil Petrescu a înnoit romanul românesc interbelic prin sincronizare cu literatura universală.
✓ CONTEXTUL TEORETIC	În conferința ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***, Camil Petrescu teoretizează romanul modern, de tip proustian, și respinge romanul de tip tradițional, în care naratorul este omniprezent și omniscient, spațiul și timpul nereprezentând dificultăți insurmontabile. Naratorul omniscient reprezintă un adevărat demiurg în lumea imaginarului; el gândește în locul personajelor sale, fiind stăpânul unic și absolut al destinelor acestora. Astfel se confundă o *„propunere de realitate"* cu realitatea însăși. Pentru a evita confuzia dintre realitate și *„propunerea realității"*, scriitorul alege ca soluție autenticitatea: *„Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi".* În romanul ***Patul lui Procust***, Camil Petrescu formulează concepția sa despre menirea scriitorului: *„Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufletite. Fără ortografie, fără stil și chiar fără caligrafie".* Aceste afirmații nu trebuie însă luate ca atare. Camil Petrescu refuză de fapt romanul ca prelucrare artificială a faptelor trăite, fie prin stil, fie prin

Scanned with OKEN Scanner

intermediul talentului unui scriitor. El nu ridică stilul urât la rang de artă. Dimpotrivă, Camil Petrescu a întemeiat un nou stil narativ, spiritual, rafinat, natural, care a influențat proza din epocă și de mai târziu.

IPOTEZA; FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ SPECIE

✓ ROMAN MODERN DE TIP SUBIECTIV

Romanul ***Patul lui Procust***, apărut în 1933 este un **roman modern de tip subiectiv**, deoarece are drept caracteristici: perspectiva narativă „fărâmițată", relativizată, adevărată inovație în peisajul romanesc al vremii, timpul prezent și subiectiv, fluxul conștiinței, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul, construcția personajelor ale căror trăsături se dezvăluie treptat, prin alcătuirea unor *„dosare de existență"*, dar și autenticitatea definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu experiența nepervertită, cu trăirea febrilă.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

Romanul ***Patul lui Procust*** are o structură compozițională aparte, pe **trei planuri**. **Primul** se constituie din cele trei scrisori ale doamnei T., personajul principal feminin al romanului, adresate autorului. Prin aceste scrisori, este reconstituită o parte din existența doamnei T., alte momente importante din viața ei fiind redate prin *incidente de memorie* și *asociație discontinuă*, cum remarcă G. Călinescu, în jurnalul lui Fred Vasilescu. **Cel de-al doilea plan al romanului** cuprinde *Jurnalul lui Fred Vasilescu*, intitulat *Într-o după amiază de august*, jurnal în care sunt incluse și scrisorile lui G.D. Ladima către Emilia Răchitaru și *Epilog I*, povestit de Fred. **Al treilea plan** este al autorului, care devine personaj prin intermediul notelor de subsol și prin *Epilog II*.

Stilul epistolar și pretextul romantic al jurnalului dat autorului înainte de sinucidere de Fred Vasilescu aparțin romanului tradițional. Camil Petrescu le preia și le argumentează estetic în termeni **moderni**, într-o operă originală.

✓ PERSPECTIVA NARATIVĂ

Perspectiva narativă este **relativizată**, dar în același timp **subiectivă**. Aceleași evenimente și personaje sunt percepute în mod diferit și chiar

Scanned with OKEN Scanner

antitetic de către naratorii care relatează întâmplările, deoarece Camil Petrescu *„știe că adevărurile umane pot intra unul într-altul, asemenea păpușilor ruseşti, dar că nu există un Adevăr ultim, capabil să le conțină pe toate celelalte"*[1].

Naratorul omniscient, obiectiv şi narațiunea la persoana a III-a (specifice romanului tradițional, obiectiv) sunt înlocuite în romanul modern de tip subiectiv prin **narațiunea la persoana I**, cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu".

Narațiunea la persoana I presupune existența unui **narator implicat** (identitatea între planul naratorului şi al personajului). Punctul de vedere unic şi subiectiv, al **personajului-narator** care mediază între **cititor** şi celelalte **personaje**, face ca cititorul să cunoască despre ele tot atâta cât ştiu şi personajele ce relatează întâmplările. Însă situarea eului narativ în centrul povestirii conferă **autenticitate**, iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradițional) face loc reprezentării unei proiecții subiective în planul conştiinței naratorului (în romanul modern subiectiv).

✓ TITLUL

Titlul romanului ***Patul lui Procust*** are în vedere sensul conotativ (figurat) al acestei expresii.

În sens denotativ (propriu), sintagma are o explicație ce provine din mitologia greacă: tâlharul Procust ataca trecătorii pe drumul între Atena şi Megara. El avea două paturi, unul foarte mare şi unul foarte mic, unde îi aşeza pe trecătorii prinşi. Pe cei înalți el îi aşeza în patul cel mic, pe cei scunzi în patul cel mare. În ambele situații îi chinuia pe nefericiții trecători, torturându-i până când ajungeau să se potrivească cu dimensiunea patului în care erau aşezați. Procust îşi găseşte şi el sfârşitul, fiind ucis în acelaşi mod de către Tezeu.

Prin extensie, în sens conotativ, expresia *patul lui Procust* simbolizează intenția de a impune un tipar prestabilit, prin intermediul anumitor constrângeri sau poate sugera incompatibilitatea în relațiile interumane. Într-un studiu asupra romanului, Mihail

[1] N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980

Scanned with OKEN Scanner

Sebastian nota: *„Fred şi Ladima sunt amândoi victimele aceluiaşi pat psihologic al lui Procust, unul mai scund, celălalt mai înalt decât dimensiunile fixe ale acestui culcuş"*. În fond, fiecare personaj al romanului îsi doreşte ca persoana iubită să fie sau să devină imaginea pe care el însuşi şi-o construieşte despre iubire. Orgoliul exagerat îi împiedică pe Fred şi pe doamna T. să se dăruiască unul celuilalt pe de-a întregul, fără temeri şi reţineri (probabil că toată drama lui Fred provine din faptul că se simte inferior doamnei T.).

Nici celălalt cuplu, Ladima-Emilia, nu îşi poate găsi împlinirea şi nici nu ar avea cum. Emilia îşi doreşte aventură, bunăstare şi succes. Ladima îşi doreşte ca ea să fie o soţie devotată şi poate o mamă grijulie. Drama personajelor provine din incapacitatea lor de a se adapta la realitatea celuilalt, din dorinţa de a-l transforma pe celălalt conform propriei viziuni şi propriului model.

Pe de altă parte, poezia lui Ladima, intitulată sugestiv tot *Patul lui Procust*, are în vedere imaginea conştiinţei care dimensionează şi redimensionează în mod tragic existenţa fiinţei umane.

✓ CONSTRUCŢIA SUBIECTULUI

✓ REPERE TEMPORALE ŞI SPAŢIALE

✓ ACŢIUNEA

Acţiunea romanului se desfăşoară între anii 1926-1928 şi este localizată în Bucureşti şi Techirghiol.

Cele trei scrisori ale doamnei T., numerotate cu cifre romane, constituie răspunsul la rugămintea pe care autorul i-o adresase de a-şi povesti viaţa în spiritul celei mai profunde sinceităţi. Aflăm în felul acesta că, în urmă cu cincisprezece ani, Maria T. Mănescu, numită ulterior doamna T., cea mai frumoasă femeie dintr-un oarecare oraş de provincie, era iubită fără speranţă de un anume D. Femeia se căsătoreşte însă cu un inginer şi părăseşte ţara, unde revine abia după divorţ, stabilindu-se în Bucureşti. Aici îl reîntâlneşte pe D. căruia i se dăruieşte, într-un moment de disperare, ea însăşi suferind din cauza unei mari pasiuni pentru un anume X., sfârşită într-un mod enigmatic.

Comentariile autorului din subsolul paginii dezvăluie identitatea enigmaticului X. Este vorba de Fred Vasilescu, fiul industriaşului Tănase Vasilescu-Lumânăraru, tânăr monden, diplomat şi

Scanned with OKEN Scanner

aviator. Autorul se împrieteneşte cu tânărul Fred Vasilescu şi îi cere să-i împărtăşească experienţa iubirii neîmplinite pentru doamna T. Cea mai mare parte a romanului cuprinde jurnalul lui Fred. În acest jurnal, pe lângă povestea lacunară a iubirii lui Fred Vasilescu pentru doamna T., este inclusă şi iubirea nefericitului poet şi gazetar G.D. Ladima pentru vulgara actriţă Emilia Răchitaru. Sunt două poveşti de dragoste care se întâlnesc într-un anume punct. Iubirea lui Fred Vasilescu pentru doamna T. începuse cu patru-cinci ani în urmă, când Fred îi ceruse doamnei T., proprietara unui magazin de mobilă modernă, să-i decoreze apartamentul. Treptat, bărbatul intuieşte superioritatea femeii iubite, care îl învaţă să privească lumea şi îi educă sensibilitatea. Măturisindu-i iubirea, Fred s-ar fi anulat în întregime pe sine, s-ar fi transformat în sclavul femeii iubite. De aceea *„sacrifică definitiv pasiunea pe altarul vanităţii: în loc să se piardă pe sine, preferă s-o piardă pe ea"*[2].

Cea de-a doua poveste de dragoste, dintre G.D. Ladima şi Emilia Răchitaru, este inclusă în jurnalul lui Fred Vasilescu. Într-o după-amiază călduroasă de august, Fred îi face o vizită Emiliei Răchitaru, o actriţă vulgară şi lipsită de talent. Fred află că pe Emilia o iubise G. D. Ladima, poet şi ziarist, pe care-l cunoscuse bine, firele vieţii lor împletindu-se de mai multe ori. Emilia îi dă lui Fred să citească scrisorile lui Ladima şi, din acest moment, acţiunea oscilează între planul prezent şi cel trecut, în funcţie de reacţiile şi memoria lui Fred. Descoperind tragedia lui Ladima, care iubise o femeie nedemnă de el, Fred Vasilescu se regăseşte pe sine în iubirea pătimaşă şi devoratoare pentru doamna T., pe care o părăsise considerându-i-se inferior, transformându-şi în felul acesta viaţa într-un calvar. Mai mult decât atât, el îşi simte, în mod inexplicabil, destinul legat de cel al lui Ladima: *„Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viaţa mea trecută, o altă viaţă, la întretăiere, la o dată anumită... Ştii ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viaţa ta trece, aşa ca un fir, şi prin data asta. Dar să*

[2] N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

descoperi că prin aceeaşi dată, altă viaţă trece cu firul ei ţi se pare ceva din altă lume...".

Epilogul I, povestit de Fred Vasilescu analizează împrejurările morţii lui Ladima. Impresionat de condiţia omului superior şi neînţeles, Fred cercetează cu minuţiozitate împrejurările în care Ladima s-a sinucis. Descoperă că acesta a avut revelaţia degradării morale în care îl aruncase iubirea pentru Emilia. Ca o ultimă încercare de a salva aparenţele, lăsase o scrisoare doamnei T., pe care o considera idealul feminin prin excelenţă, scrisoare din care rezulta că dragostea neîmpărtăşită pe care i-o purta acesteia ar fi fost cauza sinuciderii lui.

De misterul existenţial al lui Fred Vasilescu se ocupă autorul însuşi, în cel de-al doilea epilog al romanului, din care aflăm că Fred a murit într-un accident de avion, chiar a doua zi după ce predase manuscrisul autorului şi după ce-şi lasă averea prin testament doamnei T. După o lungă perioadă de ezitare, jurnalul lui Fred ajunge în mâinile doamnei T., care află cu surprindere că fusese iubită la fel de mult cum iubise şi ea. Misterul morţii lui Fred rămâne însă neelucidat până la capăt (final deschis). „Accident sau sinucidere?" este întrebarea ce planează în mintea cititorilor. *„Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, aşa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului."*

✓ PERSONAJELE

Personajele sunt caracterizate printr-o modalitate inedită, ele fiind văzute **din mai multe perspective** ca într-un sistem de **oglinzi paralele. Deşi relativizate de jocul perspectivelor, personajele se constituie antitetic,** împletindu-şi destinele: doamna T. şi Emilia Răchitaru, Fred Vasilescu şi Ladima. Această **tehnică narativă** pe care o aplică scriitorul **modifică parţial conceptul de personaj,** care nu mai este un tip literar definit din exterior, ci unul **care se autoconstituie prin mărturisire sau care este „reflectat" în conştiinţa celorlalţi.**

Atât doamnei T., cât şi lui Fred Vasilescu, Autorul le cere să se confeseze, el creând în felul acesta adevărate **dosare de existenţă.**

Scanned with OKEN Scanner

✓ DOAMNA T.

✓ TIPOLOGIE

Personajul principal feminin, **doamna T.** reprezintă idealul de feminitate, tocmai prin faptul că nu e un „tip", cum remarcă Dumitru Micu (***În căutarea autenticității***): *„Romancierul nu şi-a propus să creeze «un caracter» feminin, ci să-şi întrupeze, într-o femeie creată, idealul de feminitate"*. Doamna T. este diferită, prin contextul în care e pusă, de toate personajele feminine din romanele româneşti de până atunci, dar şi de toate personajele feminine din romanele tradiţionale. Până la doamna T., femeile aveau ceva pictural; indiferent de cel care le vedea, erau descrise fie ca frumoase, fie ca urâte. Camil Petrescu „rupe" această tradiţie şi prezintă o femeie vie, care *„nu e niciodată la fel, cum desigur nu e niciodată la fel capriciul ciocârliei în zbor, aşa cum remarcă Fred. Nici unul dintre atributele superiorităţii ei nu este expresia unei indiscutabile calităţi. La modul comun, canonic, Doamna T. nu e măcar frumoasă"*[3]. Calităţile ei depind de punctul de vedere din care e văzută. Personajele romanului o văd în mod diferit (relativizarea perspectivei). Pentru D., ea este femeia excepţională, iubită de toţi bărbaţii. Un prieten al lui Fred afirmă că este urâtă. Pentru Fred, doamna T. reprezintă o obsesie devoratoare de care fuge zadarnic. În viziunea lui Ladima, doamna T. este opusul Emiliei.

✓ MIJLOACE DE CARACTERIZARE

Portretul realizat în mod direct de autor în notele de subsol relevă o anumită distincţie: *„Nu înaltă şi înşelător de slabă, palidă şi cu un păr bogat de culoarea castanei (când cădea lumina pe el părea ruginiu) şi mai ales extrem de emotivă, alternând o sprinteneală nervoasă cu lungi tăceri melancolice [...]. Ca fizic era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obişnuit al cuvântului"*. Tot în mod direct o caracterizează şi Fred: *„E o femeie frumoasă, deşi poate fără stilul modei, dar când e serioasă are trăsăturile cam tari puţin, încât uneori pare urâtă... Când surâde însă – vag îndurerat totdeauna – trece parcă la o altă extremitate şi devine de o feminitate fără pereche"*.

Ea se autodefineşte simplu şi cu eleganţă: *„Îmi place lumina... apoi pământul... cartea... rochia... fructele... zăpada... tot ce e neprefăcut... net"*.

[3] Dumitru Micu, ***În căutarea autenticității***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1992

Scanned with OKEN Scanner

O altă inovație în realizarea acestui personaj feminin o constituie faptul că ea are o meserie, este proprietara unui mic magazin de mobilă, care-i conferă o anumită independență financiară, dar și morală, lucru nemaiîntâlnit până la Camil Petrescu la un personaj feminin din literatura română:

„– Munca aceasta înseamnă pentru mine independența, banii câștigați îmi dau dreptul să fiu eu însămi, să cumpăr cărți și lucruri frumoase, să nu fiu jignită de proprietar și să fiu scutită de oferte necuviincioase".

✓ TRĂSĂTURI

Inteligentă, gravă, sensibilă, feminină, grațioasă, vanitoasă, modestă, însușirea ei definitorie este **intelectualitatea**, după cum remarcă Dumitru Micu.

✓ FRED VASILESCU

Fred Vasilescu este și el privit în mai multe oglinzi paralele. Din exterior, el apare ca un exponent tipic al înaltei societăți din acel timp. Tânăr monden, de o frumusețe sportivă, fost secretar de legație, Fred Vasilescu este fiul multimilionarului Tănase Vasilescu-Lumânăraru. Tinerii lui prieteni îl consideră sufletul petrecerilor, iar femeile îl simpatizează și îl admiră într-un mod excesiv. Unii îl consideră prost, incult și insensibil. *„Prietenii mei cred sincer că n-am inimă"*, notează Fred în jurnal, sau, referindu-se la părerea lui G.D. Ladima, *„am înțeles că și el, ca și cealaltă lume mă crede și mai prost și mai incult decât sunt".*

Portretul realizat de autor în mod direct în notele de subsol este acela al unui tânăr loial și delicat, de o mare profunzime intelectuală, prototipul învingătorului: *„Era fiul celui mai mare industriaș pe care l-am numit convențional în romanul meu* ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** *Tănase Vasilescu. Avea acel timbru deosebit, acea vibrație melodioasă, calmă pe care o au toți oamenii fruntași adevărați în activitatea lor oricare ar fi ea: artă, politică, militărie, acrobație, dans modern, destin de Don Juan sau box".*

Doamna T. îl consideră pe Fred o enigmă și în același timp, sufletul ei pereche: *„avem intens și nevăzut același suflet ca doi frați siamezi în același pântec".*

Descrierea fizică a lui Fred Vasilescu apare în *Epilog II* și îi aparține autorului, marcat în mod

Scanned with OKEN Scanner

vizibil de moartea sa: *„Ziarele de a doua zi au adus coloane întregi de amănunte şi numeroase fotografii, care de altfel erau ele însele un fel de moarte, căci, aşa cenuşii, poroase şi cu liniile simplificate, nu mai înfăţişau nimic din tânărul blond cu obrazul limpede, cu trăsături regulate şi evidente ca un cap de statuie grecească, doar cu fruntea puţin cam boltită deasupra ochilor verzi adânci. Cu atât mai puţin aminteau de acel corp vânjos din sportivitate diversă, complimentară, cu mişcări mlădioase de haiduc, tânăr, afemeiat şi gânditor"*.

Impresia ultimă este aceea a unui bărbat extrem de sensibil, lucid, care-şi problematizează existenţa şi trăieşte drama unei iubiri imposibile.

✓ LADIMA

Ladima este tipul intelectualului, inadaptat superior, incapabil să se încadreze în nişte norme care nu se potrivesc cu fondul lui sufletesc: *„Când alţii au vilă şi casă şi onoruri, pentru că au renunţat la mândria de a fi ei înşişi, mie nu mi-a rămas decât dreptul de a scrie ce gândesc. Dacă nu scrii ceea ce gândeşti, de ce să mai scrii? Sunt şi alte mijloace de făcut bani, mai practice, mai rodnice, decât acela de mercenar al condeiului..."*, îi scrie el Valeriei, sora Emiliei.

Ladima apare reflectat în mod diferit în conştiinţa personajelor care intră în contact cu el. Pentru Emilia, Ladima e un bărbat naiv, *„cam aiurea"*, posomorât şi lipsit de şarm. Pentru Fred este un om serios, de reală distincţie, un intelectual de o calitate aparte, chiar dacă uşor demodat, căruia se sfieşte să-i ofere postul de secretar la fundaţia sa. Mai mult decât atât, Fred vede în Ladima un frate de suferinţă, singurul om de pe lume căruia i-ar putea încredinţa taina nefericitei lui iubiri: *„N-aş putea să spun ce bucurie m-a cuprins la vederea omului acesta, care încă de la Movilă îmi dăduse o impresie de loialitate şi bravură... Îl simţeam ca pe un frate bun..."*.

Pentru Nae Gheorghidiu şi Tănase Vasilescu, Ladima este un *„om de paie"*, care devine orgolios şi incomod. Penciulescu îl consideră chiar un dobitoc, a cărui unică alternativă este sinuciderea, Cibănoiu afirmă că avea o inteligenţă rară, iar procurorul care-i anchetează moartea îl consideră un mare

Scanned with OKEN Scanner

2. Scrie un eseu în care să prezinți construcția unui personaj principal dintr-un roman interbelic studiat, aparținând unui autor canonic.
(40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului ales într-o tipologie, prin referire la formula estetică a romanului;
- evidențierea a două trăsături ale personajului prin referire la scene din roman;
- ilustrarea, prin exemple, a modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului ales;
- evidențierea relației dintre personajul ales și alte personaje ale romanului, prin exemple din textul studiat;
- integrarea, în cuprinsul eseului, a patru concepte operaționale adecvate.

Sugestii de corectare – conținut:

1. Încadrarea personajului ales într-o tipologie, prin referire la formula estetică a romanului. (precizarea tipologiei – 2p.; precizarea formulei estetice – 2p.) **4 puncte**
2. Evidențierea a două trăsături ale personajului, prin referire la scene din roman: (2p.+2p.) **4 puncte**
3. Ilustrarea modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului ales, prin exemple din roman: **4 puncte**
4. Evidențierea relației dintre personajul ales și alte personaje ale romanului, prin exemple: **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a patru concepte operaționale. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**

Notă! Pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte**. Punctaj total: **40 de puncte**.

Scanned with OKEN Scanner

- Trăsături (moderne)
- Caracterizare Otilia
- Rezumat (elemente subiectului)

ROMANUL REALIST

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

ROMANUL REALIST

E.M. Forster: *„Romanul realist este istoria unui eşec".*

Trăsături:

- **reprezentarea veridică a realităţii contemporane** scriitorului, a societăţii sub determinismul social-economic (teme: banul, moştenirea, zestrea, parvenirea etc.); „iluzia vieţii"; verosimilitatea; **obiectivitatea**; lipsa de idealizare a realităţilor sociale, a vieţii de familie etc. (relaţiile dintre individ şi mediu);
- **observaţie socială şi psihologică**; analiza psihologică şi sociologică;
- tipizarea, ca mijloc de generalizare a fenomenelor vieţii într-o formă concretă; **personaje tipice** (pentru o categorie socială) în situaţii tipice; „specii sociale";
- **complexitatea personajului**; surprinderea lui **în transformare** (în relaţie cu mediul); individualizarea personajului prin fapte, limbaj, relaţii cu alte personaje etc.;
- **tehnica detaliului**, notarea amănuntului semnificativ; descrierile minuţioase (cadrul ambiant, vestimentaţia, fizionomia) au conotaţii în plan moral;
- rolul expoziţiunii (situarea exactă în timp şi spaţiu) – veridicitatea; **structura închisă** a romanului (simetria incipit – final; final închis; epilog);
- stil sobru, impersonal, obiectiv; atitudinea critică.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie, curent literar), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Realizează un eseu în care să prezinţi un roman realist din perioada interbelică, aparţinând unui autor canonic (G. Călinescu).

Alegerea operei literare adecvate: romanul ***Enigma Otiliei*** de George Călinescu.

Scanned with OKEN Scanner

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ	STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI
✓ CONTEXTUL TEORETIC/ CONCEPŢIA AUTORULUI DESPRE ROMAN	G. Călinescu, teoretician al romanului: - Respinge proustianismul în romanul românesc; optează pentru romanul realist, balzacian, epic şi obiectiv, pentru clasicism – *„un mod de a crea durabil şi esenţial”*. - Teoreticianul pledează pentru realismul clasic, dar romancierul depăşeşte programul estetic, raportându-se critic la formula de artă şi la viaţa înfăţişată.
✓ CONTEXTUL RECEPTĂRII CRITICE	N. Manolescu, ***Arca lui Noe***: - roman doric, vârsta critică – *„Obiectivitatea însăşi este una paradoxală, căci nu mai desemnează absenţa din evenimente a unui narator imparţial sau a demiurgului balzacian, ci amestecul permanent al unui comentator savant şi expert, care, în loc să înfăţişeze lumea, o studiază pe probe de laborator”*; - roman realist (programatic): *„realismul, balzacianismul şi obiectivitatea au devenit program estetic”*; - balzacianism fără Balzac: *„balzacianism polemic (contradicţia dintre formula totalizatoare şi mecanic cauzalistă a lui Balzac şi structurile sociale şi mentale ale unei lumi risipite şi individualiste) şi critic (G.C. are vocaţia de a comenta, nu de a crea viaţă)”*. S. Damian, ***G. Călinescu – romancier***: - *„**Enigma Otiliei** devine o desăvârşită comedie molierească tratată cu mijloacele narative ale realismului”*.
✓ CONTEXTUL OPEREI	Publicat în 1938, romanul ***Enigma Otiliei*** apare la sfârşitul perioadei interbelice, de puternică afirmare a speciei, şi este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu. Romancierul îşi trădează formaţia de critic literar, deoarece comentariul vieţii înfăţişate în roman trece înaintea vieţii create. Teoreticianul romanului românesc optează pentru romanul obiectiv şi metoda balzaciană (realismul

Scanned with OKEN Scanner

clasic), dar scriitorul depăşeşte programul estetic, realizând un roman al *„vocaţiei critice şi polemice”*[1].

IPOTEZĂ

✓ SPECIE

Opera literară ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu este un **roman realist** cu elemente moderniste, aparţinând prozei interbelice. De asemenea este roman balzacian, social şi citadin.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ ROMAN

Opera literară ***Enigma Otiliei*** este **roman** prin amploarea acţiunii, desfăşurată pe mai multe planuri, cu conflict complex, la care participă numeroase personaje. Este **roman realist** prin: temă, structură (închisă), specificul secvenţelor descriptive, realizarea personajelor, dar depăşeşte modelul realismului clasic, al balzacianismului, prin spiritul critic şi polemic (parodic, ludic etc.), prin elemente ale modernităţii.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (ilustrare/ exemplificări pe baza textului)

✓ NARATOR OMNISCIENT, OMNIPREZENT

✓ OBIECTIVITATEA NARATORULUI

✓ RELAŢIA NARATOR-PERSONAJ

Proza realist-obiectivă se realizează prin **naraţiunea la persoana a III-a** (nonfocalizată). Viziunea „dindărăt” presupune un **narator obiectiv**, **detaşat**, care nu se implică în faptele prezentate, dar condiţia impersonalităţii este încălcată prin comentariul unui estet. *„Obiectivitatea însăşi este una paradoxală, căci nu mai desemnează absenţa din evenimente a unui narator imparţial sau a demiurgului balzacian, ci amestecul permanent al unui comentator savant şi expert, care, în loc să înfăţişeze lumea, o studiază pe probe de laborator”*[2]. **Naratorul omniscient** ştie mai mult decât personajele sale şi, **omniprezent**, controlează evoluţia lor ca un regizor universal. El plăsmuieşte traiectoriile existenţei personajelor, dar acestea acţionează automat, ca nişte marionete.

Deşi adoptă un ton obiectiv, **naratorul** nu este absent, ci comunică, prin postura de spectator şi comentator al comediei umane reprezentate, cu instanţele narative. Naratorul se ascunde în spatele măştilor sale, care sunt personajele, fapt dovedit de limbajul uniformizat.

[1] N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, vol. I, ***Doricul***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980
[2] N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL REALIST

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

ROMANUL REALIST

E.M. Forster: *„Romanul realist este istoria unui eşec".*

Trăsături:

- **reprezentarea veridică a realităţii contemporane** scriitorului, a societăţii sub determinismul social-economic (teme: banul, moştenirea, zestrea, parvenirea etc.); „iluzia vieţii"; verosimilitatea; **obiectivitatea**; lipsa de idealizare a realităţilor sociale, a vieţii de familie etc. (relaţiile dintre individ şi mediu);
- **observaţie socială şi psihologică**; analiza psihologică şi sociologică;
- tipizarea, ca mijloc de generalizare a fenomenelor vieţii într-o formă concretă; **personaje tipice** (pentru o categorie socială) în situaţii tipice; „specii sociale";
- **complexitatea personajului**; surprinderea lui **în transformare** (în relaţie cu mediul); individualizarea personajului prin fapte, limbaj, relaţii cu alte personaje etc.;
- **tehnica detaliului**, notarea amănuntului semnificativ; descrierile minuţioase (cadrul ambiant, vestimentaţia, fizionomia) au conotaţii în plan moral;
- rolul expoziţiunii (situarea exactă în timp şi spaţiu) – veridicitatea; **structura închisă** a romanului (simetria incipit – final; final închis; epilog);
- stil sobru, impersonal, obiectiv; atitudinea critică.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie, curent literar), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Realizează un eseu în care să prezinţi un roman realist din perioada interbelică, aparţinând unui autor canonic (G. Călinescu).

Alegerea operei literare adecvate: romanul ***Enigma Otiliei*** de George Călinescu.

Scanned with OKEN Scanner

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ

STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI

✓ CONTEXTUL TEORETIC/ CONCEPŢIA AUTORULUI DESPRE ROMAN

G. Călinescu, teoretician al romanului:

- Respinge proustianismul în romanul românesc; optează pentru romanul realist, balzacian, epic şi obiectiv, pentru clasicism – *„un mod de a crea durabil şi esenţial"*.
- Teoreticianul pledează pentru realismul clasic, dar romancierul depăşeşte programul estetic, raportându-se critic la formula de artă şi la viaţa înfăţişată.

✓ CONTEXTUL RECEPTĂRII CRITICE

N. Manolescu, ***Arca lui Noe***:

- roman doric, vârsta critică – *„Obiectivitatea însăşi este una paradoxală, căci nu mai desemnează absenţa din evenimente a unui narator imparţial sau a demiurgului balzacian, ci amestecul permanent al unui comentator savant şi expert, care, în loc să înfăţişeze lumea, o studiază pe probe de laborator"*;
- roman realist (programatic): *„realismul, balzacianismul şi obiectivitatea au devenit program estetic"*;
- balzacianism fără Balzac: *„balzacianism polemic (contradicţia dintre formula totalizatoare şi mecanic cauzalistă a lui Balzac şi structurile sociale şi mentale ale unei lumi risipite şi individualiste) şi critic (G.C. are vocaţia de a comenta, nu de a crea viaţă)"*.

S. Damian, ***G. Călinescu – romancier***:

- *„**Enigma Otiliei** devine o desăvârşită comedie molierească tratată cu mijloacele narative ale realismului"*.

✓ CONTEXTUL OPEREI

Publicat în 1938, romanul ***Enigma Otiliei*** apare la sfârşitul perioadei interbelice, de puternică afirmare a speciei, şi este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu. Romancierul îşi trădează formaţia de critic literar, deoarece comentariul vieţii înfăţişate în roman trece înaintea vieţii create. Teoreticianul romanului românesc optează pentru romanul obiectiv şi metoda balzaciană (realismul

Scanned with OKEN Scanner

clasic), dar scriitorul depăşeşte programul estetic, realizând un roman al *„vocației critice şi polemice”*[1].

IPOTEZĂ

✓ SPECIE

Opera literară ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu este un **roman realist** cu elemente moderniste, aparținând prozei interbelice. De asemenea este roman balzacian, social şi citadin.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ ROMAN

Opera literară ***Enigma Otiliei*** este **roman** prin amploarea acțiunii, desfăşurată pe mai multe planuri, cu conflict complex, la care participă numeroase personaje. Este **roman realist** prin: temă, structură (închisă), specificul secvențelor descriptive, realizarea personajelor, dar depăşeşte modelul realismului clasic, al balzacianismului, prin spiritul critic şi polemic (parodic, ludic etc.), prin elemente ale modernității.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (ilustrare/ exemplificări pe baza textului)

✓ NARATOR OMNISCIENT, OMNIPREZENT

✓ OBIECTIVITATEA NARATORULUI

✓ RELAȚIA NARATOR-PERSONAJ

Proza realist-obiectivă se realizează prin **narațiunea la persoana a III-a** (nonfocalizată). Viziunea „dindărăt” presupune un **narator obiectiv**, **detaşat**, care nu se implică în faptele prezentate, dar condiția impersonalității este încălcată prin comentariul unui estet. *„Obiectivitatea însăşi este una paradoxală, căci nu mai desemnează absența din evenimente a unui narator imparțial sau a demiurgului balzacian, ci amestecul permanent al unui comentator savant şi expert, care, în loc să înfățişeze lumea, o studiază pe probe de laborator”*[2]. **Naratorul omniscient** ştie mai mult decât personajele sale şi, **omniprezent**, controlează evoluția lor ca un regizor universal. El plăsmuieşte traiectoriile existenței personajelor, dar acestea acționează automat, ca nişte marionete.

Deşi adoptă un ton obiectiv, **naratorul** nu este absent, ci comunică, prin postura de spectator şi comentator al comediei umane reprezentate, cu instanțele narative. Naratorul se ascunde în spatele măştilor sale, care sunt personajele, fapt dovedit de limbajul uniformizat.

[1] N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, vol. I, ***Doricul***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980
[2] N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

✓ TEMĂ; TIP DE ROMAN

Prin **temă**, romanul este balzacian şi citadin. Caracterul **citadin** este un aspect al **modernismului** lovinescian. **Frescă** a burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată în aspectele ei esenţiale, sub determinare social-economică (banul ca valoare într-o societate degradată moral), imaginea societăţii constituie fundalul pe care se proiectează **formarea/ maturizarea** unui tânăr care, înainte de a-şi face o carieră, trăieşte experienţa iubirii şi a relaţiilor de familie. Roman al unei familii şi istorie a unei moşteniri, romanul este **realist-balzacian** prin motivul moştenirii şi al paternităţii.

✓ CONSTRUCŢIA DISCURSULUI NARATIV

✓ TITLU

Titlul iniţial, ***Părinţii Otiliei***, reflecta ideea balzaciană a paternităţii, pentru că fiecare dintre personaje determină cumva soarta orfanei Otilia, ca nişte „părinţi". Autorul schimbă titlul din motive editoriale şi deplasează accentul de la un aspect realist, tradiţional, la tehnica modernă a reflectării poliedrice, prin care este realizat personajul titular.

✓ CAPITOLE

Romanul, alcătuit din **douăzeci de capitole**, este construit pe mai multe **planuri narative**, care urmăresc destinul unor personaje, prin acumularea detaliilor: destinul Otiliei, al lui Felix, al membrilor clanului Tulea, al lui Stănică etc. **Un plan** urmăreşte lupta dusă de clanul Tulea pentru obţinerea moştenirii lui Costache Giurgiuveanu şi înlăturarea Otiliei Mărculescu. **Al doilea plan** prezintă destinul tânărului Felix Sima care, rămas orfan, vine la Bucureşti pentru a studia medicina, locuieşte la tutorele lui şi trăieşte iubirea adolescentină pentru Otilia. Autorul acordă interes şi **planurilor secundare**, pentru susţinerea imaginii ample a societăţii citadine.

✓ PLANURI NARATIVE

✓ ÎNLĂNŢUIRE, INSERŢIE

Succesiunea secvenţelor narative este redată prin **înlănţuire** (respectarea cronologiei faptelor), completată prin **inserţia** unor micronaraţiuni în structura romanului. Unele **secvenţe narative** se realizează scenic (de exemplu: capitolul I şi al XVIII-lea), prin dipunerea personajelor, prin spontaneitatea **dialogului** sau elocvenţa discursului, notarea gesturilor şi vestimentaţiei, ca în didascalii. Dialogul conferă veridicitate şi concentrare epică. În proza realistă, **descrierea** spaţiilor (strada, arhitectura, decorul interior – camera) şi a vestimentaţiei susţine impresia de univers autentic

✓ SECVENŢE NARATIVE

✓ MODURI DE EXPUNERE

Scanned with OKEN Scanner

(mimesis), iar prin observație și notarea detaliului semnificativ devine mijloc de caracterizare indirectă/ de conturare a caracterelor. Imaginea Bărăganului este redată într-o descriere de tip romantic: proiecția realității în plan fantastic.

✓ INCIPIT, FINAL

Incipitul romanului realist fixează veridic cadrul temporal („*într-o seară de la începutul lui iulie 1909*") și spațial (descrierea străzii Antim, a arhitecturii casei lui moș Costache, a interioarelor), prezintă principalele personaje, sugerează conflictul și trasează principalele planuri epice. **Finalul** este **închis** prin rezolvarea conflictului și este urmat de un epilog. **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea străzii și a casei lui moș Costache, din perspectiva lui Felix, intrusul/ străinul din familia Giurgiuveanu, în **momente diferite**, ale existenței sale (adolescență și aproximativ zece ani mai târziu: „*după război*").

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Acțiunea romanului începe cu venirea tânărului Felix, orfan, absolvent al Liceului Internat din Iași, la București, în casa unchiului și tutorelui său legal, pentru a urma Facultatea de Medicină. Costache Giurgiuveanu este un rentier avar, care o crește în casa lui pe Otilia Mărculescu, fiica sa vitregă, cu intenția de a o înfia. Aglae o consideră un pericol pentru moștenirea fratelui ei.

✓ PREZENTAREA ACȚIUNII

Expoziţiunea este realizată în metoda realist-balzaciană: situarea exactă a acțiunii în timp și spațiu, veridicitatea susținută prin detaliile topografice, descrierea străzii în manieră realistă, finețea observației și notarea detaliului semnificativ.

✓ EXPOZIȚIUNEA

✓ TIMP ȘI SPAȚIU

„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mână [...]. În această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nici o casă nu era prea înaltă și aproape nici una nu avea cat superior. Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobște a zidarilor italieni), mărimea neobișnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridicolă prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive, făcute însă din var și

Scanned with OKEN Scanner

lemn vopsit, umezeala, care dezghioca varul, şi uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureşteană o caricatură în moloz a unei străzi italice".

Caracteristicile arhitectonice ale străzii şi ale casei lui moş Costache sunt surprinse de *„ochiul unui estet"*, din perspectiva naratorului specializat, deşi observaţia îi este atribuită personajului intrus, care caută o anumită casă. **Familiarizarea cu mediul**, prin procedeul restrângerii treptate a cadrului, de la stradă, la casă, la interioare, la fizionomia şi la gesturile locatarilor (tehnica focalizării), este o modalitate de pătrundere a psihologiei personajelor din acest spaţiu, prin reconstituirea atmosferei. Pentru Balzac, o casă este un document sociologic şi moral. Strada şi casa lui moş Costache sugerează, prin detaliile surprinse, contrastul dintre pretenţia de confort şi bun gust a unor locatari bogaţi, burghezi îmbogăţiţi cândva, şi realitate: inculţi (aspectul de kitsch, amestecul de stiluri arhitectonice incompatibile), zgârciţi (case mici, cu ornamente din materiale ieftine), snobi (imitarea arhitecturii clasice), delăsători (urme vizibile ale umezelii şi ale uscăciunii, impresia de paraginã). Arhitectura sugerează imaginea unei lumi în declin, care a avut cândva energia necesară pentru a dobândi avere, dar nu şi fondul cultural.

Pătruns în locuinţă, Felix îl cunoaşte pe unchiul său, un omuleţ straniu care îi răspunde bâlbâit: *„nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc"*, pe verişoara Otilia şi asistă la o scenă de familie: jocul de table. Naratorul îi atribuie lui Felix observarea obiectivă a personajelor prezente în odaia înaltă în care este introdus. Sunt realizate portretele fizice ale personajelor, cu detalii vestimentare şi fiziologice care sugerează, în manieră clasică, trăsături de caracter şi este prezentată, în mod direct, starea civilă, statutul în familie, elemente de biografie. Toate aceste aspecte configurează atmosfera neprimitoare, imaginea mediului în care pătrunde tânărul şi prefigurează cele două planuri narative şi conflictul. Replicile Aglaei anticipează conflictul succesoral, iar atitudinea protectoare a Otiliei motivează ataşamentul lui Felix.

✓ INTRIGA

Intriga se dezvoltă pe două planuri care se întrepătrund:

I. istoria moştenirii lui Costache Giurgiuveanu;
II. destinul tânărului Felix Sima.

Scanned with OKEN Scanner

I. **Competiția pentru moștenirea bătrânului avar** este un prilej pentru observarea efectelor, în plan moral, ale obsesiei banului. Bătrânul avar, proprietar de imobile, restaurante, acțiuni, nutrește iluzia longevității și nu pune în practică nici un proiect privitor la asigurarea viitorului Otiliei, pentru a nu cheltui. Clanul Tulea urmărește succesiunea totală a averii lui, plan periclitat ipotetic de înfierea Otiliei. Deși are o afecțiune sinceră pentru fată, bătrânul amână înfierea ei, de dragul banilor și din teama de Aglae. Inițial într-un plan secundar, Stănică Rațiu urmărește să parvină, vizează averea clanului Tulea, dar smulge banii lui moș Costache. Pretutindeni prezent, divers informat, amestecându-se oriunde crede că poate obține ceva bani sau poate da lovitura vieții lui, personajul susține în fond intriga romanului, până la rezolvarea în **deznodământ**: Olimpia e părăsită de Stănică, Aurica nu-și poate face o situație, Felix o pierde pe Otilia.

✓ DEZNODĂMÂNTUL

✓ ASPECTE DE FRESCĂ SOCIALĂ

Alături de **avariție**, **lăcomie și parvenitism**, **aspecte sociale** supuse **observației și criticii în romanul realist**, sunt înfățișate **aspecte ale familiei** burgheze: relația dintre părinți și copii, relația dintre soți, căsătoria, orfanul. **Căsătoria** face parte dintre preocupările unor personaje: Aurica, fata bătrână, are obsesia căsătoriei; Titi se tulbură erotic și trăiește o scurtă experiență matrimonială; Pascalopol dorește să aibă o familie și se căsătorește cu Otilia; Stănică se însoară cu Olimpia pentru zestrea niciodată primită; Felix se va căsători, ratând prima iubire, după ce își va face o carieră. Banul pervertește **relația dintre soți**. Stănică se însoară pentru a-și face o situație materială, dar nu-și asumă rolul de soț sau de tată. În clanul Tulea, rolurile sunt inversate: Aglae conduce autoritar, Simion brodează, iar mai târziu este abandonat în ospiciu. **Motivul paternității** este înfățișat diferențiat. **Orfanii** au doi protectori: Costache și Pascalopol. Moș Costache este zgârcit, dar își iubește sincer fiica, deși n-o adoptă legal, în timp ce Aglae, adevăratul avar al romanului, strivește personalitatea copiilor săi, anulându-le șansa împlinirii matrimoniale.

II. **Planul formării tânărului Felix**, student la medicină, urmărește experiențele trăite de acesta în casa unchiului său, în special iubirea adolescentină

Scanned with OKEN Scanner

pentru Otilia. Este gelos pe Pascalopol, dar nu ia nici o decizie, fiindcă primează dorința de a-și face o carieră. Otilia îl iubește pe Felix, dar după moartea lui moș Costache îi lasă tânărului libertatea de a-și împlini visul și se căsătorește cu Pascalopol, bărbat matur, care îi poate oferi înțelegere și protecție. În epilog, aflăm că Pascalopol i-a redat cu generozitate libertatea de a-și trăi tinerețea, iar Otilia a devenit soția unui conte exotic, căzând în platitudine. Ea rămâne pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol o enigmă.

✓ PRECIZAREA CONFLICTELOR

Conflictul romanului se bazează pe relațiile dintre două familii înrudite, care sugerează universul social prin tipurile umane realizate. O familie este a lui Costache Giurgiuveanu, posesorul averii, și Otilia Mărculescu, adolescentă orfană, fiica celei de-a doua soții decedate. Aici pătrunde Felix Sima, fiul surorii bătrânului, care vine la București pentru a studia medicina și locuiește la tutorele său legal, moș Costache. Un alt intrus este Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului, pe care îl aduce în familia Giurgiuveanu afecțiunea pentru Otilia, pe care o cunoaște de mică și dorința de a avea o familie care să-i umple singurătatea.

A doua familie, vecină și înrudită, care aspiră la moștenirea averii bătrânului, este familia surorii acestuia, Aglae. Clanul Tulea este alcătuit din soțul Simion Tulea, cei trei copii ai lor: Olimpia, Aurica și Titi. În această familie pătrunde Stănică Rațiu pentru a obține zestrea ca soț al Olimpiei.

Istoria unei moșteniri include **două conflicte succesorale**: primul este iscat în jurul averii lui moș Costache (adversitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia), al doilea destramă familia Tulea (interesul lui Stănică pentru averea bătrânului). **Conflictul erotic** privește rivalitatea adolescentului Felix și a maturului Pascalopol pentru mâna Otiliei.

✓ PERSONAJELE

Pornind de la teza *„obiectul romanului este omul ca ființă morală"*, G. Călinescu distinge două feluri de indivizi, în funcție de capacitatea de adaptare la lume: cei care se adaptează moral (au o concepție morală asupra vieții, sunt capabili de motivația actelor proprii: Pascalopol și Felix) și cei care se

Scanned with OKEN Scanner

adaptează automatic/ instinctual (organizați aproape schematic și ilustrând câte un tip uman: cocheta, fata bătrână, avarul, „baba absolută", dementul senil). Ca într-un roman al educației sentimentale, Felix (proiecție a autorului în adolescență) *„e înconjurat de măștile iubirii și ale geloziei, ale rapacității sau generozității"*[3].

✓ CLASICISM - REALISM

Pentru portretizarea personajelor, autorul alege **tehnica balzaciană** a descrierii mediului și fizionomiei pentru deducerea trăsăturilor de caracter. Portretul balzacian pornește de la **caracterele clasice** (avarul, ipohondrul, gelosul), cărora realismul le conferă dimensiune socială și psihologică, adăugând un alt tip uman, arivistul. Romanul realist tradițional devine o adevărată comedie umană, plasând în context social **personaje tipice**. Tendința de generalizare conduce la realizarea unei tipologii: moș Costache – avarul iubitor de copii, Aglae – *„baba absolută fără cusur în rău"*, Aurica – fata bătrână, Simion – dementul senil, Titi – debil mintal, infantil și apatic, Stănică Rațiu – arivistul, Otilia – cocheta, Felix – ambițiosul, Pascalopol – aristocratul rafinat. Tot din clasicism este preluat triunghiul amoros și *qui pro quo*-ul.

Romancierul depășește însă estetica realistă și pe cea clasică.

✓ FORMULA ESTETICĂ MODERNĂ

O trăsătură a **formulei estetice moderne** este **ambiguitatea personajelor**. Moș Costache nu este un avar dezumanizat. El nu și-a pierdut instinctul de supraviețuire (cheltuiește pentru propria sănătate) și nutrește o iubire paternă sinceră pentru Otilia. El este o combinație între două caractere balzaciene: avarul (moș Grandet) și tatăl (moș Goriot). Pascalopol o iubește pe Otilia în același timp patern și viril. Felix nu este ambițiosul lipsit de scrupule, ci un adolescent orfan capabil de a iubi dezinteresat, dar hotărât să-și facă o carieră, se bazează pe luciditate și profunzime intelectuală. Arivistul Stănică este și demagog al ideii de paternitate, escroc și principial, hoț și sentimental.

Alt aspect modern (naturalismul) este interesul pentru procesele psihice deviante, motivate prin ereditate și mediu: alienarea și senilitatea. Simion Tulea reprezintă categoria estetică a urâtului, grotescul. Titi, fiul retardat care se îndreaptă spre demență,

[3] N. Manolescu, op. cit

Scanned with OKEN Scanner

este o copie a tatălui. Aurica, fata bătrână, invidioasă şi rea, este o copie degradată a mamei; obsesia fiicei (căsătoria) se aseamănă cu obsesia mamei (moştenirea). Lumea lor se află sub semnul bolii, al degradării morale reflectate în plan fizic.

Autorul dispune personajele în planuri antitetice, prin reflectare inversată. Orfanii Felix şi Otilia au corespondenţi, prin răsfrângere inversată, în zona urâtului, pe tinerii din clanul Tulea: inteligenţa lui Felix în contrast cu imbecilitatea lui Titi, feminitatea misterioasă a Otiliei cu urâţenia Auricăi.

✓ MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

În general, caracterizarea personajelor se realizează ca în romanul **realist-balzacian**. Prin **tehnica focalizării**, caracterul personajelor se dezvăluie progresiv, pornind de la datele exterioare ale existenţei lor: prezentarea mediului, descrierea locuinţei, a camerei, a fizionomiei, a gesturilor şi a obişnuinţelor. **În mod direct**, naratorul dă lămuriri despre gradele de rudenie, starea civilă, biografia personajelor reunite la începutul romanului, la jocul de table. Caracterele dezvăluite iniţial nu evoluează pe parcursul romanului, dar trăsăturile se îngroaşă prin acumularea detaliilor în **caracterizarea indirectă** (prin fapte, gesturi, replici, vestimentaţie, relaţii între personaje).

Excepţie face portretul Otiliei, realizat prin **tehnici moderne**: **comportamentismul** şi **reflectarea poliedrică**. Până în capitolul al XVI-lea, Otilia este prezentată exclusiv prin comportamentism (fapte, gesturi, replici), fără a-i cunoaşte gândurile din perspectiva unică a naratorului, cu excepţia celor mărturisite chiar de personaj. Această tehnică este dublată, pe acelaşi spaţiu narativ, de reflectarea poliedrică a personalităţii Otiliei în conştiinţa celorlalte personaje, ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminităţii. Relativizarea imaginii prin reflectarea în mai multe oglinzi alcătuieşte un portret complex şi contradictoriu: „*fe-fetiţa*" cuminte şi iubitoare pentru moş Costache, fata exuberantă, „*admirabilă, superioară*" pentru Felix, femeia capricioasă, „*cu un temperament de artistă*" pentru Pascalopol, „*o dezmăţată, o stricată*" pentru Aglae, „*o fată deşteaptă*", cu spirit practic, pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica.

Scanned with OKEN Scanner

✓ LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

✓ LIMBAJUL PERSONAJELOR

Deşi adoptă un ton obiectiv, **naratorul** se ascunde în spatele măştilor sale, care sunt personajele, fapt dovedit de **limbajul uniformizat**. În **limbajul personajelor** se utilizează aceleaşi mijloace lingvistice, indiferent de situaţia socială sau de cultura lor. Cu toate acestea, Aglae pronunţă învechit unele cuvinte, marcă a inculturii şi a snobismului (Otilia e *„falşă"*).

Amestecul de stiluri (juridic şi colocvial) în discursul casnic al lui Stănică Raţiu are efect comic şi transformă personajul într-un *Caţavencu al ideii de paternitate*:

„– Ascultă, madam, scopul căsătoriei este procreaţia, şi când o femeie nu procreează, decade din drepturile ei. De vreme ce nu-mi dai o familie, nu mă faci util patriei, mă laşi să mă pierd în negura uitării, fără urmaşi, care să-mi poarte numele, nu mai eşti, de fapt soţia mea. Eu sunt un sentimental, un om bun; mi-am zis că poate eşti în neputinţa fiziologică de a-mi da un fiu, şi cum ai făcut tot ce ai fost în stare, născând un copil neviabil, am fost învins de caritate, de amorul spiritual pentru tine, de amorul steril. Dar văd că nu e aşa.(...) Nemaifiind soţia mea de facto, *voi face ca în curând să nu mai fii nici* de jure."

Se utilizează **fraza amplă**. Se observă preferinţa în descriere pentru grupul nominal şi pentru **epitetul neologic** (*faţa juvenilă, tăietura elinică a nasului, aspect bizar,* câmpia *plată şi întinsă, pustietatea scitică, o absolută neistoricitate*). Descrierea se realizează prin aglomerarea detaliilor (principiul enumerativ) sau prin hiperbolizare (imaginea romantică a Bărăganului). Precizia notaţiei are uneori rolul didascaliilor şi susţine împreună cu dialogul sau monologul (discursul) **caracterul scenic** al secvenţelor.

CONCLUZIE

Enigma Otiliei este un **roman realist** (balzacian) prin: prezentarea critică a unor aspecte ale societăţii bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, motivul paternităţii şi al moştenirii, structură, specificul secvenţelor descriptive (observaţia şi detaliul semnificativ; rolul vestimentaţiei şi al cadrului în caracterizare), realizarea unor tipologii, veridicitatea, utilizarea naraţiunii la persoana a III-a. Dar depăşeşte modelul realismului clasic, este de un *balzacianism fără Balzac*, prin spiritul critic şi polemic (parodic,

Scanned with OKEN Scanner

ludic), prin elemente ale **modernității** (ambiguitatea personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante, tehnicile moderne de caracterizare – comportamentism, reflectarea poliedrică, realizarea scenică a capitolului al XVIII-lea).

IV. TEME PROPUSE

1. Se dă textul: **(40 de puncte)**

„– Ascultă, madam, scopul căsătoriei este procreația, și când o femeie nu procreează, decade din drepturile ei. De vreme ce nu-mi dai o familie, nu mă faci util patriei, mă lași să mă pierd în negura uitării, fără urmași, care să-mi poarte numele, nu mai ești, de fapt soția mea. Eu sunt un sentimental, un om bun; mi-am zis că poate ești în neputința fiziologică de a-mi da un fiu, și cum ai făcut tot ce ai fost în stare, născând un copil neviabil, am fost învins de caritate, de amorul spiritual pentru tine, de amorul steril. Dar văd că nu e așa. [...] Nemaifiind soția mea de facto, voi face ca în curând să nu mai fii nici de jure."

(G. Călinescu, ***Enigma Otiliei***)

a. Prezintă particularități ale stilului călinescian, care se regăsesc în fragmentul citat. **10 puncte**
b. Exprimă-ți punctul de vedere față de aprecierea critică potrivit căreia Stănică Rațiu este un „Cațavencu al ideii de paternitate", folosind exemple din fragmentul de mai sus. **10 puncte**
c. Comentează succint o secvență din roman, în care este implicat Stănică Rațiu, pentru a justifica trăsăturile personajului. **10 puncte**
d. Prezintă conceptul operațional **personaj literar**, folosind ca suport și fragmentul citat. **10 puncte**

2. Prezintă particularități de realizare a personajului de roman Costache Giurgiuveanu, pe baza fragmentului de mai jos: **(40 de puncte)**

„Bătrânul, care auzise vorbele doctorului, făcu iar sforțări să se dea jos din pat, provocând un zornăit. Felix și cu Stănică, apucându-l de spate și de picioare, ca pe un copil mic, îl luară pe sus, și atunci se văzu că bătrânul, cu nădragi de stambă și cu pătura pe umeri ca o mantie regală, ținea strâns la subsuoară cutia cu bani, iar în mâini, ca un clopoțel, inelul cu chei. [...]

Bătrânul, cu o tremurătură de furie a întregii fețe, aproape comică, zise plângător:

Scanned with OKEN Scanner

– Pu-pungaşi... mă-mă-mă pândesc să mă fure... să mă moştenească pân-pân-n-am murit... să-i dai afară pe toţi, pe toţi, să nu văd decât pe fe-fe-tiţa mea şi pe Felix, vreau să-i dau fe-fetiţei mele ce-i al ei, am să-i dau dumitale... Du-dumneata eşti pri-prietenul meu cre-credincios... Nu vreau să ştiu de soră şi de nepoţi, afa-fară din ca-casa mea!"

(G. Călinescu, ***Enigma Otiliei***)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului ales într-o tipologie, prin referire la formula estetică a romanului;
- evidenţierea trăsăturilor personajului prin referire la fragmentul citat;
- exemplificarea, pe baza fragmentului citat, a modalităţilor/ a procedeelor de caracterizare a personajului;
- evidenţierea relaţiei dintre personajul ales şi alte personaje ale romanului, subliniată în fragmentul dat:
- integrarea adecvată, în cuprinsul eseului, a două dintre următoarele concepte operaţionale (la alegere): *realism, roman, perspectivă narativă, narator, secvenţă narativă, moduri de expunere.*

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 20 **de puncte** (câte 4p. pentru fiecare reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte.**

3. Realizează un eseu în care să argumentezi încadrarea într-o tipologie a personajelor prezentate în scena de mai jos, prin referire la fragmentul citat şi la evoluţia lor în romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu. **(5x10p.: 50 de puncte)**

„Felix [...] auzea, rând pe rând, fragmente din frazele fiecăruia, distingându-le după timbru, căci jucătorii erau ascunşi, ca zeii, în norii de fum. [...]

Aurica*: Dacă n-ai noroc, e degeaba. Poţi să fii frumoasă, poţi să ai zestre, poţi să ieşi în lume, şi bărbaţii nu se uită la tine. Pentru asta trebuie să te naşti. Mai sper şi eu câtăva vreme şi pe urmă, adio. Nu mai sunt nici bărbaţi cavaleri, ca înainte, azi te invită, ies cu tine în lume şi apoi se fac că nu ştiu.*

Stănică*: Am păzit odată un unchi trei zile şi trei nopţi în şir, până am picat toţi morţi de oboseală, şi bolnavul nu mai murea. Când ne-am sculat, a patra zi, l-am găsit rece.*

Titi*: Am să-l copiez în format mai mic şi să-l tratez numai în creion numărul 1. [...]*

Stănică*: Dacă familia mea nu s-ar fi prăsit atâta, vă spun pe onoarea mea, azi aş fi milionar şi Olimpia ar sta numai la Nisa. Am unchi şi mătuşi foarte bogate, cât păr în cap. Însă toţi au copii şi nepoţi, încât, până să-mi vie mie rândul, mai bine mă lipsesc. Să ai noroc în viaţă, vorba Aurichii, asta*

Scanned with OKEN Scanner

e tot. Unul se zbate de mic, învață, își umple plămânul de oftică și altuia îi pică moștenirea de-a gata.

Aglae: *În familia noastră toți au fost strângători și au ținut la neamuri. Numai Costache nu știu cui a semănat că a fost tăcut, secret cu rudele, de nu știe nimeni cum stau lucrurile lui. [...]*

Titi: *Nu mai joc, m-am plictisit, mă duc mai bine să mă leagăn."*

(G. Călinescu, ***Enigma Otiliei***)

4. Realizează un eseu în care să argumentezi afirmația de mai jos, prin referire la romanul indicat: (50 de puncte)

*„**Enigma Otiliei** devine o desăvârșită comedie moliereasca tratată cu mijloacele narative ale realismului".*

(S. Damian, ***G. Călinescu – romancier***)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii și pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea și susținerea a patru *argumente* (*pro* și/sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

5. Realizează un eseu în care să argumentezi afirmația lui E.M. Forster: *„Romanul realist este istoria unui eșec"*, prin valorificarea unuia dintre romanele studiate, aparținând prozatorilor români intebelici. (50 de puncte)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii și pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea și susținerea a două *argumente pro* și a două *argumente contra*, *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

Scanned with OKEN Scanner

Sugestii de corectare (pentru temele 4. şi 5.)

A. Conţinut – 30 de puncte:

1. Exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată (acceptarea sau respingerea parţială/ în totalitate; corelarea opiniei exprimate cu argumentele pro şi/ sau contra aduse în argumentare; capacitatea de sinteză şi de abstractizare): **5/3/1 puncte**
2. Formularea şi dezvoltarea a patru argumente (*pro* şi/ sau *contra*), ilustrate prin exemplificări din roman. (5p.+5p.+5p.+5p.) **20 de puncte**

- precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din roman; demers logic, demonstraţie viabilă – 5p;
- precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din textul ales; imperfecţiuni în demersul logic/ ezitări sau şarjări în demonstraţie – 3p;
- precizarea argumentului/ argument implicit, dar fără susţinere cu elemente din roman sau demonstraţie în opoziţie cu argumentul prezentat/ implicit rezultat; demers logic confuz/ demonstraţie cu elemente de contrast faţă de argumentul enunţat, echivoc – 1p.

3. Concluzia argumentelor şi/ sau a contraargumentelor aduse (concluzie logic impusă de calitatea argumentelor şi/ sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunţate în cerinţă; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză şi de abstractizare): **5/3/1 puncte**

B. Redactare – 20 de puncte:

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere-cuprins-încheiere, conţinând: ipoteza – examinarea atentă a afirmaţiei puse în discuţie, pentru enunţarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii, enunţarea şi susţinerea argumentelor, concluzia - întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat; construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi secundare au o pondere echilibrată). **4/2 puncte**
2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate eseului argumentativ, claritatea enunţului, exprimare corectă şi nuanţată, sintaxa adecvată). **4/2 puncte**
3. Abilităţile de analiză şi de argumentare (ideile urmează succesiunea logică şi sunt susţinute prin raţionamente pertinente şi personale, pe baza textului; explicaţii, exemplificări din text, citate, comparaţii cu exemple similare din literatura română sau din cea universală; o foarte

Scanned with OKEN Scanner

bună relație idee-argument; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv). **4/2 puncte**

4. Originalitate în valorificarea informației și în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică). **4/2 puncte**
5. Respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină. **4/2 puncte**

— Trăsături
- Caracterizare
- Rezumat (Momentele subiectului)

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL DE DUPĂ AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

I. DELIMITARE CONTEXTUALĂ

ROMANUL DE DUPĂ AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinți trăsături ale romanului de după al doilea război mondial, prin referire la o operă literară studiată, aparținând unui autor canonic (Marin Preda).

Aplicație realizată pe baza romanului ***Morometii*** de Marin Preda.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ	ELEMENTE DE CONȚINUT
✓ CONTEXT	Pregătit de proza scurtă din volumul de debut ***Întâlnirea din pământuri*** (1948) – nuvelele ***Dimineață de iarnă, O adunare liniștită, În ceață*** sau schița ***Salcâmul*** – care prefigurează motive, întâmplări și personaje, primul roman scris de Marin Preda, ***Morometii,*** este alcătuit din două volume, publicate la doisprezece ani distanță: în 1955, volumul I, iar în 1967, volumul al II-lea.
	IPOTEZA Deși modalitatea artistică și problematica celor două volume diferă, romanul este unitar, deoarece reconstituie imaginea satului românesc într-o perioadă

Scanned with OKEN Scanner

de criză, în preajma celui de-al doilea război mondial (deceniile IV-VI). Sunt înregistrate transformările vieții rurale, ale mentalităților și ale instituțiilor, de-a lungul unui sfert de secol, și se impune o tipologie nouă în proza românească.

ARGUMENTARE

✓ TEME

Romanul prezintă destrămarea – simbolică pentru gospodăria țărănească tradițională – a unei familii de țărani dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești.

Titlul *Morometii* așază **tema** familiei în centrul romanului, însă evoluția și criza familiei sunt simbolice pentru transformările din satul românesc al vremii. Astfel că romanul unei familii este și *„un roman al deruralizării satului"*[1], o frescă a vieții rurale dinaintea și de după cel de-al doilea război mondial.

O altă temă este criza comunicării, absența unei comunicări reale între Ilie Moromete și familia sa. Tema timpului viclean, nerăbdător (*„timpul nu mai avea răbdare"*), relația dintre individ și istorie nuanțează tema socială. Criticul Eugen Simion consideră drept temă centrală *„libertatea morală în luptă cu fatalitățile istoriei"*.

✓ PERSPECTIVA NARATIVĂ; ROMAN DORIC

Perspectiva naratorului obiectiv se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, și Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a **informatorilor** (personaje – martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora, de exemplu, al lui Parizianu despre vizita lui Moromete la băieți, la București). Efectul este limitarea omniscienței.

✓ PRIMUL VOLUM

Compoziția **primului volum** utilizează tehnica decupajului și accelerarea gradată a timpului narațiunii.

✓ CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

Volumul este structurat în trei părți, cu o acțiune concentrată, care se desfășoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Prima parte, de sâmbătă seara până duminică noaptea, conține scene care ilustrează monografic viața rurală: cina, tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui Iocan, hora ș.a. Partea a doua se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la București.

✓ RELAȚII TEMPORALE ȘI SPAȚIALE

[1] N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, vol. I, ***Doricul***, Ed. Minerva, București, 1980

Scanned with OKEN Scanner

Partea a treia, de la seceriş până la sfârşitul verii, se încheie cu fuga feciorilor.

Cele trei părţi conferă echilibrul compoziţiei. Fiecare parte începe cu o prezentare de ansamblu: masa, prispa şi secerişul. **Simetria** compoziţională este dată de cele două referiri la tema timpului, în primul şi în ultimul paragraf al volumului. La început, aparent îngăduitor, *„timpul era foarte răbdător cu oamenii; viaţa se scurgea fără conflicte mari”*, pentru ca enunţul din finalul volumului, *„timpul nu mai avea răbdare”*, să modifice imaginea timpului, care devine necruţător şi intolerant.

✓ CONFLICTE

Un triplu **conflict** va destrăma familia lui Moromete.

Este mai întâi dezacordul dintre tată şi cei trei fii ai săi din prima căsătorie: Paraschiv, Nilă şi Achim, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înţelege lumea. Fiii cei mari îşi disprețuiesc tatăl fiindcă nu ştie să transforme în bani produsele economiei rurale, precum vecinul Tudor Bălosu, mai adaptat noilor relaţii capitaliste.

Cel de-al doilea conflict izbucneşte între Moromete şi Catrina, soţia lui. Moromete vânduse în timpul secetei un pogon din lotul soţiei, promiţându-i, în schimb, trecerea casei pe numele ei. De teama fiilor celor mari care îşi urau mama vitregă, Moromete amână îndeplinirea promisiunii. Din această cauză, femeia simte *„cum i se strecoară în inimă nepăsarea şi sila de bărbat şi de copii”*, găsindu-şi iniţial refugiul în biserică. Criza se instituie în al doilea volum, când Catrina îl părăseşte pe Ilie, după ce află de vizita lui la Bucureşti şi de propunerea făcută fiilor. Înstrăinarea este definitivă.

Al treilea conflict se desfăşoară între Moromete şi sora lui, Guica, care şi-ar fi dorit ca fratele văduv să nu se mai căsătorească pentru a doua oară. În felul acesta, ea ar fi rămas în casa fratelui, să se ocupe de gospodărie şi de creşterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrâneţe. Faptul că Moromete se recăsătorise şi că îşi construise o casă departe de gospodăria ei îi aprinsese ura împotriva lui, pe care o transmite celor trei fii mai mari.

Un alt conflict, secundar, este acela dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae. Copilul îşi doreşte cu ardoare să meargă la şcoală, în timp ce tatăl, care

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să plătească taxele, îl ironizează („*altă treabă n-avem noi acuma! Ne apucăm să studiem*") sau susține că învățătura nu aduce nici un „*beneficiu*". Pentru a-şi realiza dorința de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan, pentru că tatăl şi fiul reprezintă două mentalități diferite: „*În **Morometii**, interesantă e problema lui Niculae, căci conflictul dintre el şi Moromete simbolizează conflictul dintre două concepții despre țăran. Tocmai din această cauză, Moromete şi Niculae devin «reflectori»: motivațiile lor lăuntrice interesează nu numai ca expresie a adaptării sau dezadaptării spontane de o lume, ci şi ca filosofie de existență*"[2].

✓ ACȚIUNEA

✓ PLANURI NARATIVE

Acțiunea primului volum este structurată pe mai multe planuri narative.

În prim plan se află Morometii, o familie numeroasă, măcinată de nemulțumiri mocnite. Țăran mijlocaş, Ilie Moromete încearcă să păstreze întreg, cu prețul unui trai modest, pământul familiei sale, pentru a-l transmite apoi băieților. Fiii cei mari ai lui Ilie Moromete, Paraschiv, Nilă şi Achim îşi doresc independența economică. Ei se simt nedreptățiți pentru că, după moartea mamei lor, Ilie Moromete s-a însurat cu altă femeie, Catrina, şi că are încă trei copii: Tita, Ilinca şi Niculae. Îndemnați de sora lui Ilie, Maria Moromete, poreclită Guica, cei trei băieți pun la cale un plan distructiv, dându-şi seama că problemele economice ale familiei nu vor putea fi depăşite. Ei intenționează să plece la Bucureşti, fără ştirea familiei, pentru a-şi face un rost. În acest scop, ei vor să ia oile cumpărate printr-un împrumut la bancă şi al căror lapte constituie principala hrană a familiei şi caii, indispensabili pentru munca la câmp. Prin vânzarea oilor şi a cailor, ar obține un capital pentru a începe viața la oraş. Datoria la bancă nefiind achitată, planul celor trei băieți urmează a da o grea lovitură familiei. Achim îi propune tatălui să-l lase să plece cu oile la Bucureşti, să le pască în marginea oraşului şi să vândă laptele şi brânza la un preț mai bun în capitală. Moromete se lasă convins de utilitatea acestui plan, amână achitarea datoriei la bancă şi vinde o parte din lotul familiei pentru a-şi putea plăti impozitul pe pământ („*foncierea*"). Însă Achim vinde oile la

[2] N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Bucureşti şi aşteaptă venirea fraţilor. După amânările generate de refuzul lui Nilă de a-şi lăsa tatăl singur în preajma secerişului, cei doi fug cu caii şi cu o parte din zestrea surorilor. Moromete este nevoit să vândă din nou o parte din pământ pentru a-şi reface gospodăria, pentru a plăti *foncierea*, rata la bancă şi taxele de şcolarizare ale lui Niculae, fiul cel mic.

Planurile secundare completează acţiunea romanului, conferindu-i caracterul de frescă socială: boala lui Boţoghină, revolta ţăranului sărac Ţugurlan, familia chiaburului Tudor Bălosu, dragostea dintre Polina şi Birică, discuţiile din poiana lui Iocan, rolul instituţiilor şi al autorităţilor în satul interbelic.

De exemplu, cuplul Polina – Birică reflectă tema iubirii şi a căsătoriei care nu ţine cont de constrângerile sociale. Căsătoria dintre fiica unui chiabur şi un ţăran sărac, se construieşte ca o polemică la adresa cuplului Ion – Ana din romanul lui Liviu Rebreanu, după mărturisirea lui Marin Preda într-un interviu de Florin Mugur: *„un personaj din **Morometii** volumul întâi a fost creat cu un caracter polemic la **Ion** al lui Liviu Rebreanu. [...] E vorba de Polina, fata lui Tudor Bălosu, care se mărită cu un băiat sărac şi care are caracter voluntar, care îi impune bărbatului să se lupte cu părinţii ei ca să obţină drepturile ce i se cuvin, care foloseşte o întreagă strategie şi tactică mânuindu-şi bărbatul pe care totuşi îl iubeşte şi căruia i se supune, imprimându-i voinţa ei sub un unghi uneori foarte greu de ghicit, rămânând feminină şi simpatică lectorului. Cărui anume personaj din Ion îi era opusă această Polina? Nu-i greu de ghict că e vorba de Ana, o femeie lipsită de voinţă, o jucărie în mâna lui Ion, căruia îi face un copil şi nu ştie să-l apere, pe ea o bate, când bărbatul, când tatăl şi care, până la urmă, se sinucide în grajd. Pe mine acest personaj nu m-a convins deloc. Am imaginat, cred eu, un personaj feminin, aproape egal în voinţă cu cel al bărbatului, fiindcă ştiu ce rol joacă ea în familie şi cum îşi impune punctul de vedere tuturor"*.

✓ SECVENŢE NARATIVE

Există în primul volum al romanului ***Morometii*** câteva **secvenţe narative** de mare profunzime.

✓ SCENA CINEI

Scena cinei este considerată de Ovid Crohmălniceanu *„prima schiţă a psihologiei Morometilor"*. Descrierea cinei se realizează lent, prin acumularea detaliilor. Ceremonialul cinei pare a surprinde un

Scanned with OKEN Scanner

moment din existența familiei tradiționale, condusă de un tată autoritar, dar „semnele" din text dezvăluie adevăratele relații dintre membrii familiei. Ilie Moromete pare a domina o familie formată din copii proveniți din două căsătorii, învrăjbiți din cauza averii. Așezarea în jurul mesei sugerează evoluția ulterioară a conflictului, iminenta destrămare a familiei: *„Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, [...] stătea totdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe Niculae și pe Ilinca, copii făcuți cu Moromete. Tita stătea între cei trei și maică-sa. Era tot fata ei, din căsătoria dintâi.*

Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lângă umăr, înghesuiți, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deși numărul copiilor crescuse".

✓ TĂIEREA SALCÂMULUI

O altă secvență epică cu valoare simbolică este aceea a **tăierii salcâmului**.

Ilie Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi: *„Se pare că nimeni nu înțelegea că hotărându-se în sfârșit plecarea lui Achim la București însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi și cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat. Mai ciudat era că nici cei trei în cauză nu înțelegeau; încât răspunsul lui Moromete că a tăiat salcâmul ca «să se mire proștii» nu era o batjocură întâmplătoare la adresa fiilor".*

Tăierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile își plâng morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbușirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete: *„Grădina, caii, Moromete însuși arătau bicisnici".* Apar ciorile, ca niște semne rău prevestitoare, iar mama, care știe să citească în astfel de lucruri un curs al vremii viitoare, cade la gânduri întunecate: *„Niște ciori, învățate să se rotească și să se așeze deasupra a ceva înalt, acum că acel ceva nu mai era, dădeau târcoale prin preajmă și croncăneau urât, parcă a pustiu, din ciocurile lor negre. Mama, luptând parcă împotriva presimțirilor și*

Scanned with OKEN Scanner

temeiurilor ei vechi care o năpădeau, căşună pe fete şi se răsti la ele să se apuce de treabă. Ce, n-au mai vazut salcâm tăiat?".

Lumea Moromeţilor se desacralizează. Odată distrus arborele sacru, *axis mundi* de veghe la ordinea lumii, a microcosmului rural şi familial, haosul se instalează treptat.

✓ ASPECTE MONOGRAFICE

Scenele în care sunt prezentate aspecte din viaţa colectivităţii se constituie într-o adevărată **monografie** a satului tradiţional: hora, căluşul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea şcolară, secerişul, treierişul.

Unul dintre cele mai ilustrative episoade pentru viaţa rurală este **secerişul**. Este înfăţişată într-o manieră originală (înregistrarea şi acumularea de detalii ale existenţei familiale ţărăneşti) o realitate arhetipală; mişcările, gesturile, pregătirea şi plecarea la câmp se integrează unui ritual străvechi. Secerişul e trăit în acelaşi fel de întregul sat, într-un ceremonial mitic specific colectivităţii arhaice.

✓ AL DOILEA VOLUM

În **volumul al doilea,** structurat în cinci părţi, se prezintă viaţa rurală într-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârşitul anului 1962. Prin tehnica rezumativă, evenimentele sunt selecţionate, unele fapte şi perioade de timp sunt eliminate (elipsa), timpul naraţiunii cunoaşte reveniri (alternanţa). **Acţiunea** romanului se concentrează asupra a două momente istorice semnificative: reforma agrară din 1945, cu prefacerile pe care ea le aduce şi transformarea „socialistă" a agriculturii după 1949, percepută ca un fenomen abuziv. O istorie nouă, tulbure şi violentă, transformă radical structurile de viaţă şi de gândire ale ţăranilor. Satul tradiţional intră într-un ireversibil proces de disoluţie.

✓ CONSTRUCŢIA DISCURSULUI NARATIV

✓ CONFLICTE

Conflictul dintre tată şi fiii cei mari trece în planul al doilea. Conflictul principal opune mentalitatea tradiţională şi mentalitatea impusă, colectivistă. Personaje-reflector pentru cele două mentalităţi sunt Ilie Moromete („*cel din urmă ţăran*") şi fiul său, Nicolae. Vechea imagine a lui Ilie Moromete este distrusă, fiind înlocuită de o alta, lipsită de glorie. Autoritatea lui în sat se diminuează, iar unitatea distrusă a familiei nu se reface.

Scanned with OKEN Scanner

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Volumul debutează cu o întrebare retorică: *„În bine sau în rău se schimbase Moromete?"*. Ceilalți țărani își schimbă atitudinea față de Ilie Moromete. Foștii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi (Matei Dimir, Nae Cismaru, Giugudel, Costache al Joachii) îi par mediocri. Vechile dușmănii se sting. Tudor Bălosu devine *„chiar binevoitor față de vecinul său"*. Guica murise, fără ca relațiile cu fratele său să schimbe, iar acesta nu se duce nici la înmormântarea ei.

Moromete se apucă de negoț, treburile îi merg bine, câștigă bani frumoși, dar îl retrage pe Niculae de la școală pe motiv că *„nu-i aduce nici un beneficiu"*. Toată energia tatălui se concentrează în încercarea de a-i aduce acasă pe băieții fugari. De aceea cumpără la loc pământurile vândute odinioară și pleacă la București pentru a-i convinge să revină în sat. Paraschiv care lucra acum ca sudor la tramvaie, Nilă, ca portar la un bloc și Achim care avea un mic magazin de *„Consum alimentar"*, resping încercarea de reconciliere a tatălui. Mai mult decât atât, aflând de propunerea făcută fiilor, Catrina îl părăsește și se duce să locuiască *„în vale"*, la Alboaica, fata ei din prima căsătorie. Destrămarea familiei continuă cu moartea lui Nilă în război. Fetele se căsătoresc, dar familia Moromete pare atinsă de un blestem, fiindcă soțul Titei, deși scapă din război, moare într-un accident stupid în sat.

Paralel cu procesul de disoluție a familiei Moromete, este prezentată destrămarea satului tradițional, care devine *„o groapă fără fund, din care nu mai încetau să iasă atâți necunoscuți"*.

Fiul cel mic, Niculae, *„un antimoromețian ca filosofie a existenței"*, reprezintă în roman mentalitatea impusă, colectivistă. Căutându-și eul, devine adeptul *„unei noi religii a binelui și a răului"*, cum crede că este noua dogmă, socialistă. Discuțiile dintre tată și fiu au semnificația unei confruntări între două concepții de viață, între două civilizații. Niculae se îndepărtează din ce în ce mai mult de tatăl său. Se înscrie în partidul comunist, este trimis la o școală pentru activiști și se întoarce în sat cu o sarcină de la *„județeană"*, să supravegheze buna funcționare a primelor forme colective de muncă: strângerea cotelor și predarea lor către stat. Dar se iscă o agitație agresivă în timpul

Scanned with OKEN Scanner

căreia un sătean moare înecat în apele râului de la marginea satului. Idealist, se orientează cu dificultate în țesătura de intrigi pusă la cale de oportuniștii de profesie. Așa că activistul Niculae Moromete este destituit, se retrage din viața politică, își continuă studiile și ajunge mai târziu inginer horticol. Evenimentele din Siliștea-Gumești au loc în vara anului 1951, în paralel cu secerișul și treieratul grâului și cu ședința organizației de partid sătești, în care este numit președinte al Sfatului Popular tânărul țăran sărac, Vasile al Moașei.

Pe de altă parte, Ilie Moromete își pierde prestigiul de altădată. Trăiește o iubire târzie cu Fica, sora mai mică a fostei lui soții, care a fost toată viața îndrăgostită de el. Apoi se implică în viața social-politică a satului, sprijinind candidatura lui Țugurlan în funcția de președinte al Sfatului Popular, pentru ca acesta să tempereze acțiunea de colectivizare.

Ilie Moromete este numit de criticul N. Manolescu *„cel din urmă țăran"* pentru faptul că, până în ultima clipă, nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie *„să dispară"*. Este ilustrativ, în acest sens, monologul adresat unui personaj imaginar, Bâznae, în timp ce, pe ploaie, Moromete sapă un șanț în jurul șirei de paie din grădină pentru ca apa să se scurgă, iar în altă parte a satului se pun la cale schimbări hotărâtoare pentru destinul țărănimii: *„Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el! [...] Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem... Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu?..." [...] „Așa că vezi, reluă apoi Moromete în glas cu o admirație de sine neacoperită față de generozitatea lui, eu te las pe tine să trăiești!... Dar rău fac, că tu vii pe urmă și-mi spui mie că nu am nici un rost pe lumea asta... Și ce-o să mănânci, mă, Bâznae? Ce-o să mănânci, mă tâmpitule", exclamă Moromete, apăsând cu un fel de milă nesfârșită, aproape părintească pe ultimul cuvânt, contemplând parcă cu jale mizeria mintală a acelui Bâznae care îi spusese lui asemenea lucruri despre soarta care le era rezervată în viitor țăranilor. (Nu-i spusese lui, ci lui Niculae, și de la Niculae știa și Moromete.) „Măcar, zise Moromete mai departe, eu tot*

Scanned with OKEN Scanner

am făcut ceva, am crecut şase copii şi le-am ţinut pământul până în momentul de faţă – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viaţa le-am spus şi i-am învăţat – dar pe tine să te vedem dacă eşti în stare cel puţin de-atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci şi să le dai de mâncare, că asta e lesne, de mâncare îi dai şi unei vite în grajd, dar ce le spui!? Ce-i înveţi, fiindcă unui copil chiar dacă nu-i intră în cap cât e mic, când se face mare îşi aduce aminte. [...] Fiindcă degeaba o să le spui tu din vorbe, c-o fi c-o păţi, că mai deştept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vază că nu eşti nici deştept şi nici n-ai ce să le spui şi or să ajungă de capul lor şi-or să te înveţe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni... Or să-şi şteargă picioarele pe tine, că n-ai ştiut să faci din ei oameni...".

Monologul este semnificativ în ansamblul romanului pentru că scoate în evidenţă consecinţele nefaste ale dispariţiei clasei ţărăneşti, în contextul transformărilor socialiste ale agriculturii. Atitudinea personajului este critică faţă de noua societate, care se întemeiază utopic, pe anularea unei clase sociale, ţărănimea, adică pe distrugerea unei civilizaţii şi a unui cod străvechi de comportament şi înţelepciune.

Moromete se stinge încet, trăindu-şi ultimii ani de viaţă în singurătate şi tăcere. Mai avea slăbiciunea de a umbla prin sat. Ultima oară este adus acasă cu roaba. Căzut la pat, el îşi exprimă crezul de viaţă când îi spune medicului: *„Domnule... eu totdeauna am dus o viaţă independentă!"*.

Romanul se încheie zece ani mai târziu. Niculae a devenit inginer horticol şi este căsătorit cu o fată din sat, Mărioara, fiica lui Adam Fântână, care ajunge şi ea asistentă medicală. La înmormântarea tatălui, Niculae află de la Ilinca, sora lui, că tatăl se stinsese încet, fără a fi suferit de vreo boală. În finalul romanului, tatăl şi fiul se împacă în visul băiatului.

✓ PERSONAJUL PRINCIPAL

Cel mai important personaj al literaturii lui Marin Preda, **Ilie Moromete**, îl are ca model pe Tudor Călăraşu, tatăl scriitorului, dupa cum mărturiseşte acesta în volumul ***Imposibila întoarcere***: *„Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci şi maturitatea: eroul preferat, Moromete care a existat în realitate, a fost tatăl meu"*.

Scanned with OKEN Scanner

✓ ÎNCADRAREA ÎN TIPOLOGIE

Ilie Moromete este singurul țăran-filozof din literatura română. Frământările sale despre soarta țăranilor depinzând de roadele pământului, de vreme și de Dumnezeu sunt relevante pentru firea lui reflexivă. **Personaj exponențial,** al cărui destin exprimă moartea unei lumi, *„cel din urmă țăran"* reprezintă concepția tradițională față de pământ și de familie. Criza satului arhaic se reflectă în conștiința acestui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător.

✓ MIJLOACE ȘI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Personajul este **caracterizat în mod direct** de narator în debutul capitolului al X-lea din primul volum: *„Era cu zece ani mai mare decât Catrina (contingent '911, făcuse războiul) și acum avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva"*.

Autocaracterizarea realizată în finalul volumului al doilea scoate în evidență libertatea individului în ciuda constrângerilor istoriei: *„Domnule [...] eu totdeauna am dus o viață independentă"*.

Personajul este portretizat în mișcare, prin acumularea detaliilor. Obiectivitatea observației (prezentarea comportamentului, vorbirea, gestica și mimica) este dublată de finețea analizei interioare, de prezentarea jocului gândurilor lui Moromete.

Caracterizarea indirectă, ce se desprinde din gesturile, faptele, vorbele, gândurile personajului, acțiunile la care participă, dar și din relațiile cu celelalte personaje, evidențiază **trăsăturile** lui.

✓ TRĂSĂTURI

Ilie Moromete este un om respectat în sat. Are prieteni, Cocoșilă și Dumitru lui Nae, pentru care opinia lui contează, este abonat la ziar. Discuțiile despre politică, în poiana lui Iocan, nu încep decât în prezența lui, pentru că el este cel care citește ziarele și interpretează evenimentele. Moromete este sfătos, **îi place să discute**, iar acest lucru o deranjează pe Catrina, care se revoltă adesea: *„Lovi-o-ar moartea de vorbă de care nu te mai saturi, Ilie! Toată ziua stai de vorbă și bei tutun"*.

Disimularea este trăsătura lui esențială. Semnificativă în acest sens este comedia pe care o joacă în fața agenților fiscali, care-i stricaseră plăcuta discuție de duminică. Intrând în curte, trece pe lângă cei doi agenți ca și cum aceștia ar fi invizibili, strigă la Catrina, despre care știe că se află la biserică și la un

Scanned with OKEN Scanner

Paraschiv inexistent. Le spune apoi că nu are bani, le cere o ţigară şi numai după ce agenţii sunt gata să-i ridice lucrurile din casă, Moromete se hotărăşte să scoată banii: *„De ce nu vrei să înţelegi că n-am? Ia ici o mie de lei, şi mai încolo aşa, mai discutăm noi! Ce crezi că noi fătăm bani?"*.

Ironia, puterea de a face haz de necaz reprezintă o altă trăsătură esenţială a lui Ilie Moromete, iar exemple în acest sens sunt numeroase. Lui Niculae care întârzia să vină la masă îi spune la un moment dat: *„Te duseşi în grădină să te odihneşti că până acum stătuşi!"* Lui Nilă i se adresează la fel de sarcastic, atunci când acesta îl întreabă de ce taie salcâmul: *„Ca să se mire proştii"*.

Spirit contemplativ, inteligent şi **ironic**, Moromete priveşte existenţa cu detaşare, ca pe un miracol de contemplat, pentru că îşi dă seama că *„insul care e numai activ îşi consumă viaţa şi nu înţelege nimic din ea, pentru că devine robul acţiunii"*. De pe stănoaga podiştei sau de pe prispa casei, Moromete priveşte lumea cu un ochi pătrunzător; în întâmplările cele mai simple el descoperă ceva deosebit, o notă înveselitoare, o lumină care pentru ceilalţi nu se aprinde. Călătorind la munte ca să vândă cereale, Moromete povesteşte la întoarcere nişte fapte extraordinare. Însoţindu-l mai târziu pe tatăl său într-o călătorie asemănătoare, Niculae rămâne dezamăgit: întâmplările sunt banale, oamenii lipsiţi de farmec, munteanca tânără care-l tulburase pe tatăl său i se pare o ţărancă oarecare, prin nimic deosebită de o femeie din Siliştea-Gumeşti: *„Tatăl* – notează naratorul – *avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau"*.

Atitudinea faţă de pământ şi aceea **faţă de bani** este legată de acest dar al contemplaţiei. Spre deosebire de ţăranul lui Rebreanu, dornic de a dobândi pământul care înseamnă demnitate socială şi umană, Moromete trebuie doar să-l păstreze. Pământul îi dă posibilitatea de a fi independent şi libertatea de a se gândi şi la altceva decât la ceea ce poate să aducă ziua de mâine. Pământul este făcut să dea produse, iar produsele să hrănească pe membrii familiei şi să acopere cheltuielile casei.

Lui Moromete nu-i place negustoria, iar în bani vede adversarii iluziei că poate păstra modul tradi-

Scanned with OKEN Scanner

✓ RELAȚII CU ALTE PERSONAJE

țional de viață, fundamentat pe munca pământului familiei: *„Una din iluziile acestui erou este că lumea ar putea trăi fără bani, iar poziția asta e a țăranului patriarhal"*[3]. De aici și conflictul cu fiii cei mari, care au o dorință nemăsurată de câștig și care cred că tatăl nu face nimic toată ziua, își pierde timpul stând de vorbă cu prietenii lui, Cocoșilă și Dumitru lui Nae, în loc să meargă la munte și să speculeze grâul.

Cu toate acestea, Moromete are iluzia că poate comunica în familie lui, că nevasta și copiii îl înțeleg, că gesturile și frământările lui își găsesc ecou și în sufletul lor, că nu trebuie să le dea explicații spre a nu-și știrbi autoritatea. Deși își iubește copiii și le vrea binele, își cenzurează orice manifestare față de ei. Ilustrativă, în acest sens, este scena serbării școlare la care Niculae ia premiul întâi, deși tatăl, neinformat, se aștepta să rămână repetent. Stinghereala copilului, criza de friguri care îl cuprinde în timp ce încerca să spună o poezie, toate acestea îi produc lui Moromete o emoție puternică, iar gesturile de mângâiere sunt schițate cu multă stângăcie. Lipsa unei reale comunicări cu familia reprezintă cauza dramei lui Moromete.

Refractari la modul de existență oferit de tatăl lor, Paraschiv, Nilă și Achim trăiesc cu iluzia că s-ar putea realiza independent. Când află că fiii lui sunt hotărâți să-l părăsească, Moromete trece printr-un zbucium lăuntric ce își pune amprenta asupra chipului său: *„Fața i se ascuțise și se înnegrise, iar în cele câteva minute parcă se subțiase"*. Țăranul rămâne însă lucid și ironic în discuția pe care o are cu Scămosu, consăteanul care îi aduce la cunoștință planul fiilor săi: *„Băieții mei, Scămosule, sunt bolnavi... Să fugă de acasă! De ce asta? Nu i-am lăsat eu să facă ce vor? Absolută, absolută libertate le-am lăsat! Dacă veneau și-mi spuneau: «Mă, noi vrem să fugim de acasă», crezi că i-aș fi împiedicat eu, Scămosule? «De ce să fugiți, frățioare? le-aș fi spus. Încet nu puteți să mergeți?»"*.

Drama paternității se grefează pe contextul social-istoric, care aduce schimbarea ordinii cunoscute a lumii. Banul este noua valoare care o înlocuiește pe cea tradițională, pământul, și în același timp impune

[3] N. Manolescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

un nou mod de viață. Agresiunea istoriei spulberă iluziile personajului: unitatea familiei, libertatea morală a individului. Risipirea familiei duce la prăbușirea morală a tatălui.

Modificarea vieții interioare este marcată de *glasuri*. Glasul lui Moromete devine *„tulbure și însingurat"*. *„E momentul în care începe declinul personajului. Până atunci el ținuse piept perceptorului, jandarmului, lui Tudor Bălosu, trăise senin cu un sentiment înalt al independenței. Spargerea familiei duce la prăbușirea lui morală. Lumina pe care Moromete o descoperea în întâmplările și faptele vieții se stinge, liniștea îl părăsește și fără liniște, existența nu mai este o încântare, ci o povară"*[4].

Momentul culminant al acestei crize este meditația de la hotarul lotului de pământ. Criticul Eugen Simion observă că *„Marin Preda își pune eroul în condițiile în care personajul lui Rebreanu săvârșea un gest mistic sărutând bulgării de pământ. Moromete nu mai face nici un gest simbolic. Închis în lumea gândurilor, el supune unei judecăți aspre lumea nevăzută care i-a sălbăticit copiii și l-a silit pe el însuși să iasă din cercul de bucurii în care trăise. Drama nu este de ordin economic, ci moral. Durerea lui Moromete vine întâi, dintr-un simț al paternității rănite. Nu faptul de a-și pierde o parte din lot îl întunecă, ci ideea de a-și pierde fiii și liniștea care-l face să privească existența ca pe un spectacol superior. Gândul prăbușirii unei ordini durabile este primit cu o tristețe rece. Înstrăinarea de starea de inocență în care trăise îi pare mai rea decât moartea: «Am făcut tot ce trebuia [...], le-am dat tot ce era, la toți, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac și n-am făcut? Ce mai era de făcut și m-am dat la o parte și n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau și nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine și eu am spus nu? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă așa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu e așa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea și pe urmă și ei cu ea»"*.

[4] Eugen Simion, ***Scriitori români de azi, I***, Ed. Cartea Românească, București, 1978

Scanned with OKEN Scanner

În confruntarea finală, stăpânirea de sine este arma lui Moromete, care speră până în ultima clipă că își poate întoarce fiii de pe calea greșită. După revolta lor fățișă, într-o izbucnire teribilă, Moromete aplică inutil o corecție băieților, pe care îi bate cu parul, dar care sparg lada de zestre a fetelor, iau banii și covoarele și fug cu caii.

Ca efect al acestei lovituri năprasnice în speranțele lui, Moromete devine *„îndepărtat și nepăsător”*, se retrage în sine, își pierde plăcerea de a vorbi, sociabilitatea, fantezia, ironia. Socialul ucide spiritul creator: *„Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană”*.

În volumul al doilea, Ilie Moromete intră într-o zonă de umbră. Își pierde prestigiul de altădată, autoritatea lui în sat se diminuează, familia nu-l mai ascultă, vechii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi i se par mediocri, incapabili să poarte o discuție inteligentă. Cel mai bine este surprinsă schimbarea lui Moromete, de fiul său, Niculae: *„îl vezi cum îi ia altul vorba din gură fără nici un respect și el lasă fruntea în jos și nu mai zice nimic. De ce? Aici s-a întâmplat ceva și nimeni n-o să știe vreodată ce-a fost cu el, poate doar mama, dar eu nu cred!”*.

În ciuda transformărilor sociale la care asistă, Ilie Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie „să dispară”. În monologul de la șira de paie, el compară cele două ordini ale lumii, cea veche și cea nouă, de pe poziția *„celui din urmă țăran”*, reprezentant al unui cod etic și al unei filozofii condamnate la dispariție de timpul implacabil: *„Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el!”. „Eroul își înțelege finalmente drama, ceea ce face din el un personaj superior”* (Mihai Ungheanu).

Moartea lui Moromete în finalul romanului simbolizează stingerea unei lumi. Ultima replică a personajului exprimă crezul său de viață, libertatea

Scanned with OKEN Scanner

morală: *„Domnule... eu totdeauna am dus o viață independentă".*

✓ ARTA NARATIVĂ

Limbajul prozei narative se remarcă prin limpezimea, naturaleţea şi precizia stilului, oralitatea, lipsa podoabelor, îmbinarea stilului direct şi indirect, stilul indirect liber, textul şi subtextul ironic.

CONCLUZIE

Moromeţii este un roman al deruralizării satului. Criza ordinii sociale se reflectă în criza valorilor morale, în criza unei familii, în criza comunicării. *„Din romanul unui destin, **Moromeţii** devine romanul unei colectivităţi (satul) şi al unei civilizaţii sancţionate de istorie"*[5].

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, pentru a demonstra înţelegerea textelor de mai jos: (20 de puncte)

„ ...Moromete scoase dintr-un buzunar, dinăuntrul flanelei, două hârtii şi începu să le fluture sub nasul agentului.

– Peste o săptămână, două, îţi mai plătesc eu ceva. Se duce fi-meu la Bucureşti şi-ţi plătesc. Te rog să mă înţelegi! Mai zise Moromete de astă dată cu un glas foarte supărat, ca şi când de mult i-ar fi spus toate acestea agentului, iar agentul n-ar fi vrut să-nţeleagă...

El scrise în goană o altă chitanţă, o rupse şi o azvârli în nasul omului:

– Îţi spun pentru ultima oară, Moromete, că dacă nu vii la primărie să plăteşti, peste două săptămâni viu eu aici cu jandarmii şi te iau şi pe dumneata, nu numai caii. Legat te iau!...

– De unde să plătesc dacă n-am! răspunse Moromete pe gânduri, căutându-se iar în buzunarul flanelei. Mai dă-mi, mă, o ţigare, îngână el iar. [...]

– Şi mai face şi politică! izbucni agentul în culmea nedumeririi. E abonat la ziar şi fonciirea nu vrea s-o plătească."

(Marin Preda, ***Moromeţii***, vol. I)

„Revenindu-şi, lui Moromete îi revenise şi gustul pentru politică şi se uita foarte intrigat la aceşti oameni noi de pe la sfatul popular (nu se mai spunea primărie) care îi intrau în curte şi îi vorbeau ca şi când nu l-ar fi cunoscut şi n-ar fi ştiut cine e. [...] Fiindcă iată de pildă fonciirea, acum că Moromete nu mai avea bani, revenise, o simţea... I se trimiteau prin Ilie

[5] Eugen Simion, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Micu, piticul satului, care mai era încă ţinut pe-acolo pe la sfat, singurul care mai rămăsese dintre slujbaşii vechii primării, nişte hârtii în care i se spunea că pentru fiecare zi de neplată a fonciirii i se majora cu un nu ştiu cât zero virgulă zero cinci, şase sau zece la sută din suma totală şi că asta mergea crescând..."

(Marin Preda, ***Moromeţii***, vol. II)

1. Menţionează două trăsături ale personajului Ilie Moromete, evidenţiate în primul fragment citat. **4 puncte**
2. Explică în ce constă originalitatea ţăranului creat de Marin Preda, pornind de la afirmaţia referitoare la „ *gustul pentru politică*", prezentă în ambele pasaje. **4 puncte**
3. Indică imaginea supraindividualităţii/ statului pe care o percepe Ilie Moromete, precizând personajul cu care dialoghează acesta în fiecare din cele două secvenţe citate. **4 puncte**
4. Numeşte mijloacele prin care se face reprimarea individului, în volumul al II-lea, aşa cum rezultă din fragmentul citat. **4 puncte**
5. Distinge raportul individului cu supraindividualitatea în cele două volume ale romanului, pornind de la fragmentele citate. **4 puncte**

Sugestii de corectare

1. Autoiluzionarea, disimularea, plăcerea de a discuta, de a-şi afirma liber poziţia idealistă prin jocul cuvintelor etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Spre deosebire de ţăranul lui Rebreanu, dornic de a dobândi pământul, Moromete are acest pământ, trebuie doar să-l păstreze intact pentru familie şi se poate manifesta contemplativ sau poate trăi senin cu acele bucurii ale spiritului (de ex. „politica") în care s-a refugiat din dorinţa unei relaţii calitative cu lumea. **4 puncte**
3. Vol. I – *agentul* cu care dialoghează, vol. al II-lea – absenţa unui obraz uman, înstrăinarea, existenţa doar a unor mesageri muţi (Moromete nu poate dialoga cu nimeni). (2p.+2p.) **4 puncte**
4. Mijloacele birocratice (în locul banilor ceruţi de Jupuitu, i se trimit *hârtii*). **4 puncte**
5. Instituţia îşi schimbă titulatura, „*sfatul popular (nu se mai spunea primărie)*", oamenii deschişi dialogului sunt înlocuiţi prin alţii, noi, cu care nu se poate vorbi, simpli mesageri ai birocraţiei, lipsiţi de fondul de umanitate al precedenţilor; statul cel nou are un chip şi un limbaj abstract etc. **4 puncte**

2. Realizează un eseu în care să prezinţi aspecte monografice, evidenţiate într-un roman cu tematică rurală. (40 de puncte)

Scanned with OKEN Scanner

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea tehnicii de compoziție a romanului, în relație cu percepția asupra timpului și cu mentalitatea țărănească din satul românesc determinat istoric;
- prezentarea planurilor narative și a tematicii asociate;
- evidențierea atitudinii țăranului față de pământ, în epoca/ epocile prezentate;
- relevarea relațiilor din familia țărănească, în contextul social și istoric înfățișat în roman;
- prezentarea vieții rurale, a obiceiurilor și a tradițiilor populare, prin referire la patru secvențe reprezentative.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în una-trei pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris*: 4p.; *utilizarea limbii literare*: 4p.; *abilitățile de analiză și de interpretare*: 4p.; *ortografia*: 3p.; *punctuația*: 3p.; *așezarea în pagină, lizibilitatea*: 2p.).

Sugestii de rezolvare – aplicație pe romanul ***Morometii*** de Marin Preda

A. Conținut – 20 de puncte

1. Prezentarea argumentată a tehnicii de compoziție din cele două volume, în relație cu percepția asupra timpului și cu mentalitatea țărănească din satul românesc ante- și postbelic: **4 puncte**

   Vol I – tehnica decupajului, satul românesc de câmpie, sat intrat în circuitul relațiilor capitaliste, dar cu mentalitate tradițională, cu trei ani înaintea celui de-al doilea război mondial, când timpul părea *foarte răbdător cu oamenii*;

   Vol al II-lea – tehnica rezumativă, sat intrat pe calea socializării, cu o istorie tulbure, cofruntat cu „viclenia timpului"; personajele-reflector, Moromete și Nicolae, reflectă confruntarea a două concepții de viață.
2. Prezentarea planurilor narative și a tematicii asociate (familia Moromete, Țugurlan, cuplul Polina – Birică, lumea satului etc. – viața de familie, destrămarea familiei, paternitatea, revolta țăranului sărac, iubirea și căsătoria etc.). **4 puncte**
3. Evidențierea argumentată, cu exemple din roman, a atitudinii țăranului față de pământ, în epocile prezentate (Moromete manifestă atitudinea tradițională, considerând pământul o valoare, dar nu luptă pentru a-l obține, ci dorește să-l păstreze intact pentru familie; fiii doresc să renunțe la pământ pentru a-și face o viață de orășeni; Nicolae renunță la pământ pentru a învăța și, apoi, conform dogmei acceptate, este un

Scanned with OKEN Scanner

antimoromeţian; Boţoghină consideră mai importantă sănătatea decât pământul etc.; după război, structurile tradiţionale se destramă).
4 puncte

4. Relevarea argumentată a relaţiilor din familia ţărănească, înainte şi după al doilea război mondial, prin secvenţe potrivite sau prin citate comentate (familia de tip patriarhal, cu un tată autoritar, se destramă; imposibilitatea tatălui de a menţine unitatea femiliei ca urmare a transformărilor sociale): **4 puncte**
5. Prezentarea vieţii rurale, a obiceiurilor şi a tradiţiilor populare, prin referire la patru secvenţe reprezentative (imaginea literară verosimilă a satului românesc, aflat într-un proces de profundă transformare, prin referire la scene: secerişul, treierişul, strângerea cotelor, înmormântarea, parastasul, căluşul, hora, jocul băieţilor în câmp cu bobicul etc.): **4 puncte**

B. Redactare – 20 de puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată.)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**
2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**
3. Abilităţile de analiză şi de interpretare: **4 puncte**
- afirmaţii rareori susţinute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor – 1 p.
4. Ortografia (0-1 erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: 1p.). **3 puncte**
5. Punctuaţia (0-1 erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: 1p.). **3 puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1p.). **2 puncte**

3. Realizează un eseu, de 3-4 pagini, în care să demonstrezi, prin dezvoltarea a patru argumente, valabilitatea afirmaţiei lui N. Manolescu (*Arca lui Noe*): **(40 de puncte)**

„ ...Moromete este cel din urmă ţăran, în acest roman al deruralizării satului".

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: ipoteza, enunţarea şi dezvoltarea argumentelor (pro şi/ sau contra), concluzia.

Sugestii de notare:

1. Respectarea structurii: **6 puncte**
- introducerea/ ipoteza conţine o examinare atentă a afirmaţiei puse în discuţie (care are două părţi, ce decurg una din cealaltă) şi o definire clară a poziţiei – 2p.

Scanned with OKEN Scanner

- în cuprins trebuie să existe între unul şi patru argumente pertinente şi dezvoltarea lor – 2p. (se acordă numai dacă există cel puţin un argument corect)
- concluzia este o reafirmare şi o întărire a punctului de vedere pus în discuţie – 2p.

2. Mijloacele de realizare: ilustrarea ideilor prezentate prin exemple relevante. Se punctează corectitudinea ideilor aduse în sprijinul afirmaţiei critice şi modul convingător de ilustrare (selecţia exemplelor, interpretarea lor). **24 puncte**
   – 4p. (acordate pentru fiecare argument corect): 1+1+1+1p.
   – 20p. (câte 5p. pentru fiecare ilustrare convingătoare, detaliat 5/3/1p.)
3. Stilul simplu, direct, respectând normele de ortografie şi de punctuaţie, cu un vocabular variat şi adecvat ideilor. **10 puncte**

- stil şi vocabular – 4p. (4/2/1)
- ortografie – 3p. (3/2/1)
- punctuaţie – 3p. (3/2/1)

– Trăsături
– Rezumat (momentele subiectului)
– Comicul
– Caracterizare
– Elemente de
– 2 personaje
–

Scanned with OKEN Scanner

DRAMATURGIA

COMEDIA

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

GENUL DRAMATIC

Genul dramatic cuprinde acele opere literare *destinate reprezentării scenice* (nu lecturii). De aceea, opera dramatică impune anumite limite privind amploarea în timp şi spaţiu a acţiunii reprezentate. Ideile şi sentimentele autorului sunt transmise **indirect**, prin intermediul **acţiunii** şi al **personajelor**; intervenţia directă a autorului se realizează prin didascalii.

Operele/ textele dramatice se realizează în plan textual prin: *dialog* (*schimb de replici*), *monolog dramatic* (uneori şi *aparté*), iar în plan metatextual, prin *indicaţiile scenice*.

- Textul dramatic are **caracter ficţional**.
- Textul dramatic este organizat în **acte** (subdiviziuni formale într-o piesă de teatru, cuprinzând mai multe scene), **scene** (subdiviziuni ale unui act, delimitate, în general, de o schimbare în gruparea personajelor), **tablouri**, **replici**.
- Sunt prezente indicaţiile scenice/ didascaliile (sugestiile autorului privitoare la jocul actorilor sau la decor, pentru transpunerea textului în spectacol).
- Acţiunea se dezvoltă în jurul **conflictului dramatic** (prezenţa unor puternice forţe opuse, aflate într-o relaţie ostilă; existenţa unui obstacol între aceste forţe determină prin ciocnirea lor naşterea unei crize, apariţia unui dezechilibru care trebuie rezolvat; efectul crizei este tensiunea interioară/ aşteptarea, încordarea, care declanşează un lanţ de evenimente, orientat în mod necesar spre o soluţie/ o rezolvare). **Situaţia dramatică** presupune posibilitatea unei rezolvări. Când aceasta nu există, dramaticul se transformă în tragic, care este legat de fatalitate.

În **spectacolul teatral**, conţinutul de idei şi sensul operei sunt evidenţiate prin jocul unor actori, care întruchipează personajele pe o scenă, în faţa spectatorilor. Între spectator şi scriitor (dramaturgul) apare o convenţie, spectatorul admiţând ideea că pe scenă apar adevăraţii eroi, iar

Scanned with OKEN Scanner

comunicarea este mediată de regizor, actori şi ceilalţi implicaţi în montarea scenică a textului dramatic. Spectacolul teatral este sincretic, prin combinarea simultană a mai multor aspecte: gestica şi rostirea actorilor, decorul, costumele, lumina, muzica, mişcarea (dansul).

Cele mai importante **tipuri de texte/ specii dramatice** sunt: comedia, tragedia şi drama.

SPECIA LITERARĂ - COMEDIA

Comedia este o specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care **provoacă râsul** (este menită să-i înveselească pe spectatori) prin surprinderea moravurilor sociale, a unor tipuri umane sau a unor situaţii neaşteptate, având un **final fericit** şi, deseori, un rol moralizator. Conflictul comic presupune contrastul dintre aparenţă şi esenţă, dintre pretenţii şi realitate. **Personajele comediei sunt inferioare** în privinţa însuşirilor morale, a capacităţilor intelectuale sau a statutului social.

Tipuri de comedie:

- comedie de situaţie (de intrigă) – cu întâmplări derulate într-un ritm alert, cu răsturnări bruşte de situaţie şi cu rezolvări neaşteptate;
- comedie de moravuri – prezintă, cu scop moralizator, defecte umane (morale) sau moravuri sociale;
- comedie de caractere – cu accent pe latura psihologică a personajelor, înfăţişând adesea caractere (avarul, orgoliosul, naivul etc.).

CATEGORIA ESTETICĂ - COMICUL

Comicul este o categorie estetică având ca efect râsul, declanşat de contrastul/ nepotrivirea dintre aparenţă şi esenţă, pretenţii şi realitate, aşteptări şi rezultate, automatism şi natural, dintre ceea ce este şi ceea ce vrea să pară (crede că este) un personaj. Contrastul comic este inofensiv şi este receptat într-un registru larg de atitudini: bunăvoinţă, amuzament, înduioşare, dispreţ. Comicul implică existenţa unui conflict comic (contrastul), a unor situaţii şi personaje comice.

Tipuri de comic/ forme de realizare a efectului comic în dramaturgie:

- comicul de situaţie;
- comicul de caractere;
- comicul de moravuri;
- comicul de limbaj;
- comicul de nume.

Scanned with OKEN Scanner

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text dramatic într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Realizează un eseu în care să argumentezi că o operă literară studiată aparţine speciei literare comedia.

Alegerea operei literare adecvate: comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului dramatic	**STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI**
✓ CONTEXTUL OPEREI	Reprezentată pe scenă în 1884, comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic.
✓ OPINII CRITICE	Prejudecata criticului E. Lovinescu despre efemeritatea comediei de moravuri faţă de comedia de caracter nu s-a dovedit îndreptăţită în timp, comedia ***O scrisoare pierdută*** fiind actuală şi pentru că mentalitatea unei societăţi de tranziţie nu diferă prea mult în context românesc, de la o epocă la alta. Ambiţiile, dorinţa de avere, privilegii sau ascensiune socială nu ţin doar de mentalitatea unei epoci. G. Călinescu afirmă: *„Precum există categorii individuale, există şi tipuri sociologice.[...] Situaţiile sunt eterne şi se rezolvă în limbaj”*. În plus, *„Caragiale are o dublă intuiţie a individului: a categoriei sociale şi sufleteşti. Comedia de moravuri se împleteşte cu aceea de caracter.”* (Pompiliu Constantinescu)
✓ SPECIE	**IPOTEZĂ** Opera literară ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale este o **comedie de moravuri**, în care sunt satirizate aspecte ale societăţii contemporane autorului, fiind inspirată din farsa electorală din anul 1883.

Scanned with OKEN Scanner

✓COMEDIA

✓ TEMA

✓ TEXT DRAMATIC

✓ COMPOZIȚIA TEXTULUI DRAMATIC

✓ TITLU

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI DRAMATIC

✓ TIMP ȘI SPAȚIU

✓ INTRIGA

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Comedia este o specie a genului dramatic, care stârnește râsul prin suprinderea unor moravuri, a unor tipuri umane sau a unor situații neașteptate, cu un final fericit. Conflictul comic este realizat prin contrastul între aparență și esență. Sunt prezente formele comicului: umorul, ironia și diferite tipuri de comic (de situație, de caracter, de limbaj și de nume).

Încadrându-se în categoria **comediilor de moravuri**, prin satirizarea unor defecte omenești, piesa prezintă aspecte din viața politică (lupta pentru putere, în contextul alegerilor pentru Cameră) și de familie (relația dintre Tipătescu și Zoe Trahanache) a unor reprezentanți corupți ai politicianismului românesc.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (ilustrare/ exemplificări pe baza textului)

Ca specie a genului dramatic, comedia este destinată reprezentării scenice, dovadă fiind lista cu *Persoanele* de la începutul piesei și **didascaliile**, singurele intervenții directe ale autorului în piesă.

Textul dramatic este structurat în **patru acte** alcătuite din **scene**, fiind construit sub forma schimbului de **replici** între personaje.

Titlul pune în evidență **contrastul comic** dintre aparență și esență. Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al șantajului politic „o scrisoare pierdută" – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât și repetabilitatea ei (pierderile succesive ale aceleiași scrisori, amplificate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu același efect).

Fiind destinată reprezentării scenice, creația dramatică impune anumite limite în ceea ce privește amploarea **timpului** și a **spațiului** de desfășurare a acțiunii. Acțiunea comediei este plasată *„în capitala unui județ de munte, în zilele noastre"*, adică la sfârșitul secolului al XIX-lea, în perioada campaniei electorale, într-un interval de trei zile.

Intriga piesei (elementul care declanșează desfășurarea acțiunii și efectul de ansamblu al textului) pornește de la o întâmplare banală: pierderea unei

Scanned with OKEN Scanner

scrisori intime, compromițătoare pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere și găsirea ei de către adversarul politic, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt ridicol stârnește o agitație nejustificată și se rezolvă printr-o împăcare generală și neașteptată.

✓ CONFLICTE DRAMATICE

Conflictul dramatic principal constă în confruntarea pentru putere politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – președintele grupării locale a partidului – și Zoe, soția acestuia) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului *„Răcnetul Carpaților"*. Conflictul are la bază contrastul dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele, între aparență și esență. **Conflictul secundar** este reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.

✓ TENSIUNE DRAMATICĂ

Tensiunea dramatică este susținută gradat prin lanțul de evenimente care conduc spre rezolvarea conflictului în finalul fericit al piesei: scrisoarea revine la destinatar, Zoe, iar trimisul de la centru, Agamiță Dandanache, este ales deputat. Este utilizată **tehnica amplificării treptate a conflictului**. O serie de procedee compoziționale (modificarea raporturilor dintre personaje, răsturnări bruște de situație, introducerea unor elemente-surpriză, anticipări, amânări) mențin tensiunea dramatică, prin complicarea și multiplicarea situațiilor conflictuale.

Două personaje secundare au un rol aparte în construcția subiectului și în menținerea tensiunii dramatice. În fiecare act, în momentele de maximă tensiune, Cetățeanul turmentat intră în scenă, având intervenții involuntare, dar decisive în derularea intrigii. El apare ca un instrument al hazardului, fiind cel care găsește scrisoarea din întâmplare, în două rânduri, face să-i parvină mai întâi lui Cațavencu și o duce în final „andrisantului", coana Joițica. Dandanache este elementul-surpriză prin care se realizează deznodământul; el rezolvă ezitarea scriitorului între a da mandatul *prostului* Farfuridi sau *canaliei* Cațavencu. Personajul întărește semnificația piesei, prin generalizare și îngroșare a trăsăturilor, candidatul trimis de la centru fiind *„mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu"*.

Scanned with OKEN Scanner

✓ PREZENTAREA ACȚIUNII

✓ EXPOZIȚIUNEA

✓ INTRIGA

Scena inițială din actul I (**expoziţiunea**) prezintă personajele Ştefan Tipătescu şi Pristanda, care citesc ziarul lui Nae Caţavencu, *„Răcnetul Carpaţilor”*, şi numără steagurile. Venirea lui Trahanache cu vestea deţinerii scrisorii de amor de către adversarul politic declanşează conflictul dramatic principal şi constituie **intriga comediei**. Convingerea soţului înşelat că scrisoarea este o plastografie şi temerea acestuia că Zoe ar putea afla de *„machiaverlâcul”* lui Caţavencu sunt de un comic savuros. Naivitatea (aparentă sau reală) a lui Zaharia Trahanache şi calmul său contrastează cu zbuciumul amorezilor Tipătescu şi Zoe Trahanache, care acţionează impulsiv şi contradictoriu pentru a smulge scrisoarea şantajistului.

Actul II prezintă în prima scenă o altă numărătoare: a voturilor, dar cu o zi înaintea alegerilor. Se declanşează **conflictul secundar**, reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. Dacă Tipătescu îi ceruse lui Pristanda arestarea lui Caţavencu şi percheziţia locuinţei pentru a găsi scrisoarea, Zoe, dimpotrivă, ordonă eliberarea lui şi uzează de mijloacele de convingere feminine pentru a-l determina pe Tipătescu să susţină candidatura avocatului din opoziţie, în schimbul scrisorii. Cum prefectul nu acceptă compromisul politic, Zoe îi promite şantajistului sprijinul său. Depeşa primită de la centru solicită însă alegerea altui candidat pentru colegiul al II-lea.

✓ PUNCTUL CULMINANT

În actul III (**punctul culminant**), acţiunea se mută în sala mare a primăriei unde au loc discursurile candidaţilor Farfuridi şi Caţavencu, în cadrul întrunirii electorale. Între timp, Trahanache găseşte o poliţă falsificată de Caţavencu, pe care intenţionează s-o folosească pentru contra-şantaj. Apoi anunţă în şedinţă numele candidatului susţinut de comitet: Agamiţă Dandanache. Încercarea lui Caţavencu de a vorbi în public despre scrisoare eşuează din cauza scandalului iscat de Pristanda. În încăierare, Caţavencu pierde pălăria cu scrisoarea, găsită pentru a doua oară de Cetăţeanul turmentat, care o duce destinatarei.

✓ DEZNODĂMÂNTUL

Actul IV (**deznodământul**) aduce rezolvarea conflictului iniţial, pentru că scrisoarea ajunge la Zoe, iar Caţavencu se supune condiţiilor ei. Intervine un alt personaj, Dandanache, care întrece prostia şi lipsa de onestitate a candidaţilor locali. Propulsarea lui politică

Scanned with OKEN Scanner

este cauzată de o poveste asemănătoare: şi el găsise o scrisoare compromiţătoare. Este ales în unanimitate şi totul se încheie cu festivitatea condusă de Caţavencu, unde adversarii se împacă.

Acţiunea piesei este constituită dintr-o serie de întâmplări care, în succesiunea lor temporală, nu schimbă nimic în mod esenţial, ci se derulează concentric în jurul pretextului (pierderea scrisorii). Atmosfera destinsă din final reface starea iniţială a personajelor, fără nici o modificare a statutului lor dinaintea pierderii scrisorii. **Personajele** acţionează stereotip, simplist, ca nişte marionete lipsite de profunzime sufletească, fără a evolua pe parcursul acţiunii, fără a suferi transformări psihologice (**personaje „plate”**).

✓ PERSONAJUL DRAMATIC – TIPOLOGIE

Personajele din comedii au trăsături care înlesnesc încadrarea lor în diferite tipuri. Caragiale este considerat cel mai mare creator de tipuri din literatura română. Ele aparţin viziunii clasice pentru că se încadrează într-o tipologie comică, având o dominantă de caracter şi un repertoriu fix de trăsături. Pompiliu Constantinescu precizează în articolul ***Comediile lui Caragiale*** nouă clase tipologice, dintre care următoarele sunt identificate şi în ***O scrisoare pierdută***: tipul încornoratului (Trahanache), tipul primului-amorez şi al donjuanului (Tipătescu), tipul cochetei şi al adulterinei (Zoe), tipul politic şi al demagogului (Tipătescu, Caţavencu, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Dandanache), tipul cetăţeanului (Cetăţeanul turmentat), tipul funcţionarului (Pristanda), tipul confidentului (Pristanda, Tipătescu, Brânzovenescu), tipul raisoneurului (Pristanda).

✓ MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Dar scriitorul depăşeşte cadrul comediei clasice, având capacitatea de **a individualiza personajele**, prin comportament, particularităţi de limbaj, nume, dar şi prin combinarea elementelor de statut social şi psihologic. De exemplu, Trahanache este încornoratul simpatic, dar şi vanitosul înşelat şi ticăitul. Zoe reprezintă tipul cochetei adulterine, dar şi al femeii voluntare.

✓ MIJLOACE DE REALIZARE A COMICULUI

Personajele aparţinând aceleiaşi categorii se deosebesc prin modul de a reacţiona la împrejurări (**comportament**), fiind astfel orientate către **comicul de caractere**. Tipătescu şi Trahanache reprezintă tipul

Scanned with OKEN Scanner

politicianului demagog, dar în timp ce Trahanache își păstrează calmul imperturbabil în fața amenințării lui Cațavencu și caută „cu diplomație" o armă de contrașantaj, „*altă plastografie*", Tipătescu reacționează impulsiv și violent, ordonă arestarea fără mandat (și fără vină, din punct de vedere legal) a lui Cațavencu, iar în confruntarea directă îl amenință că îl ucide cu bastonul (**comic de situație**). De altfel, părerea bătrânului Trahanache despre Tipătescu este aceea că: „*E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect*".

✓ COMICUL DE NUME

Un alt mijloc de caracterizare indirectă este **onomastica**. Numele personajelor sugerează trăsătura lor dominantă.

Tehnica nu este nouă, fiind utilizată și de Alecsandri. G. Ibrăileanu realizează un studiu asupra ***Numelor proprii în opera comică a lui Caragiale***, arătând că „*Autorii comici obișnuiesc să pună nume care prin conținutul lor noțional [...], ori prin sonoritate (Cațavencu), ori prin altceva, să samene cu personagiul și să-l caracterizeze*".

Numele personajelor sugerează[1]:

- Zaharia (*zaharisitul*, ramolitul, ticăitul) Trahanache (derivat de la cuvântul *trahana*, o cocă moale, ușor de modelat de *enteres*);
- Nae (populistul, păcălitorul păcălit) Cațavencu (demagogul lătrător);
- Agamiță („*diminutivul caraghios al strașnicului nume Agamemnon*", purtat de eroul homeric, războinicul cuceritor al Troiei, pronunțat de Trahanache: Gagamiță – „*redă căderea în copilărie a acestui ramolit*") Dandanache (derivat de la *dandana, încurcătură*, cu sufix grecesc, semn al vechilor politicieni „*de la patuzsopt*");
- Tache Farfuridi (sufixele au rezonanță grecească și denotă politicianismul liberal);
- Farfuridi, Brânzovenescu („*prin aluzia culinară a numelor, sugerează inferioritate, vulgaritate, lichelism*", prostie);
- institutorii Ionescu, Popescu („*de extracție populară*", „*fac parte dintre cei care se ridică din poporul de jos*");

[1] Fragmentele cu privire la explicarea numelor sunt citate din G. Ibrăileanu, ***Numele proprii în opera comică a lui Caragiale***

Scanned with OKEN Scanner

- Ghiță (slugarnic, individul servil și umil în fața șefilor) Pristanda (numele unui dans popular în care se bate pasul pe loc);
- Cetățeanul turmentat (nu este individualizat prin nume, pentru că reprezintă o categorie, alegătorii *turmentați*/ amețiți de conducătorii politici care își propun candidații în funcție de interesele personale);
- *„Personaje serioase"* (sunt importante în județ și nu sunt inculte ca celelalte):
- Ștefan Tipătescu (personaj mai serios, un *tip* de generație mai recentă decât a celor cu numele terminate în *-ache*); prenumele cu rezonanță istorică (Ștefan cel Mare) este înlocuit de cunoscuți cu diminutivul Fănică, ceea ce pune în evidență contrastul dintre aparență (Ștefan/ șeful, stăpânul județului) și realitate (Fănică/ bărbatul slab în fața femeii);
- Zoe (*„o damă mare în politica de provincie"*) Trahanache (soția bătrânelului); contrastul comic sugerat de diminutivul familiar al prenumelui, coana Joițica.

✓ INDICAȚIILE AUTORULUI

Indicațiile autorului conturează indirect personajele, prin semnificația, în plan moral sau intențional, a gesturilor și a mimicii. Dar în **lista cu *Persoanele*** de la începutul piesei, se precizează, alături de numele semnificative, statutul social, ocupația personajelor, ceea ce sugerează apartenența la o tipologie și poate constitui punctul de plecare în caracterizare:

- Tipătescu, *prefectul județului* (este unul dintre stâlpii puterii locale, orgoliosul și amorezul; are gândire de stăpân medieval, transformându-l pe funcționarul public, polițaiul orașului, în sluga personală);
- Dandanache, *„vechi luptător de la 48"* (politicianul decrepit și amnezic, *„mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu"*; produce o dandana, considerând șantajul o formă de diplomație);
- Trahanache, prezidentul tuturor *comitetelor și comițiilor* din județ (alt stâlp al puterii locale, care și-a consolidat poziția și prin „prietenia de familie" cu prefectul, politicianul abil și *venerabil*);
- Farfuridi, *avocat, membru al acestor comitete și comiții* (o umbră de voință politică, o copie degradată a șefului Trahanache, aspirant mereu amânat de alte interese la mandatul de deputat; tipul politicianului incult și impulsiv; prostul fudul);

Scanned with OKEN Scanner

- Brânzovenscu, *asemenea* (umbra unei umbre, confidentul precedentului, căruia îi temperează izbucnirile, politician de duzină);
- Caţavencu, *avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor", prezident-fundator al Societăţii enciclopedice-cooperative „Aurora economică română"* (tipul demagogului, al parvenitului politic; face parte din opoziţie şi, neavând funcţii politice, îşi creează instrumente prin care să le obţină sau să le substituie; numele ziarului sugerează frazeologia liberală/ comentariile acuzatoare la adresa puterii, interesul pentru ştirile de scandal, demagogia patriotardă/ patriotismul local; numele societăţii sugerează pretenţia de cultură *enciclopedică*, anulată de intenţia câştigului *cooperativ;* ambiţios fără tenacitate, cu o evoluţie inversă faţă de momentul iniţial);
- Ionescu, *institutor, colaborator la acel ziar şi membru al acestei societăţi* (reprezentant al opoziţiei din gruparea lui Caţavencu, o copie palidă a acestuia);
- Popescu, *institutor, asemenea* (o copie a copiei);
- Ghiţă Pristanda, *poliţaiul oraşului* (funcţionar public, servil, de o viclenie rudimentară, transformat în sluga şefilor);
- Un cetăţean turmentat (anonim, dar reprezentant pentru o întreagă categorie; vicios, *turmentat* de băutură şi de tergiversarea fruntaşilor politici, care amână să-i „îndrume"/ manipuleze votul);
- Zoe Trahanache, *soţia celui de sus* (femeie voluntară, cea de-a doua soţie a fruntaşului politic menţionat; singura femeie într-o piesă despre viaţa politică a unui judeţ, în vremea votului censitar; ea neavând drept de vot, îi promite lui Caţavencu: *„Eu te aleg, eu şi cu bărbatul meu"*, afirmaţie care sugerează puterea de convingere, capacitatea de a influenţa deciziile bărbaţilor care conduc; plasarea numelui la sfârşitul listei cu *Persoanele* nu sugerează lipsa puterii într-o lume a bărbaţilor, ci capacitatea de a-i manipula asemenea unui păpuşar marionetele).

✓ LIMBAJUL DRAMATURGIEI; EXPRESIVITATEA TEXTULUI DRAMATIC

Limbajul este principala modalitate de individualizare a personajelor (realismul). Formele greşite ale cuvintelor, erorile de exprimare, ticurile verbale denotă incultura/ statutul de parvenit sau trăsături psihologice ale personajelor comice. **Vorbirea** constituie

Scanned with OKEN Scanner

✓ LIMBAJUL PERSONAJELOR CA MODALITATE DE CARACTERIZARE (REGISTRE STILISTICE)

criteriul după care se constituie două categorii de personaje: parveniții, care își trădează incultura prin limbajul valorificat de autor ca sursă a comicului și personajele *cu carte* (Tipătescu și Zoe), ironizate însă pentru legătura extraconjugală.

Prin **comicul de limbaj** se realizează **caracterizarea indirectă**. De exemplu, Trahanache își trădează originea grecească stâlcind neologismele: *soțietate, prințip*. Pronunță greșit neologismele din sfera limbajului politic: *dipotat, docoment, endependant, cestiuni arzătoare la ordinea zilei*. Se exprimă confuz, cu abateri de la normele limbii literare, ceea ce reflectă incultura: truismul *„unde nu e moral, acolo e corupție"*, tautologia *„enteresul și iar enteresul"* și cacofonia *„va să zică că nu le are"*. Ticul său verbal *„Aveți puțintică răbdare"* reflectă viclenia, tergiversarea individului abil, care sub masca bătrâneții caută să câștige timp pentru a găsi o soluție. Fraza care îi rezumă principiul de viață și îi explică falsa miopie/ naivitate este: *„Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație!"*.

Limbajul politicienilor demagogi, avocați de profesie, adversari în lupta pentru mandatul de deputat, trădează în cazul lui Cațavencu incultura (care contrastează comic cu pretenția de erudiție), iar în cazul lui Farfuridi, prostia (evidențiată tocmai de pretinsa inteligență pe care crede că o probează prin răspunsurile imbecile). Ei se întrec în **discursuri patriotarde**, în care nonsensul și paradoxul demonstrează incultura și snobismul.

Pretinsa erudiție a lui **Cațavencu** este „trădată" de formularea principiilor sale:

„Scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambetta!..." (de fapt, Machiavelli)

„[...] principiul de drept, fiecare cu al său, fiecare cu treburile sale... oneste bibere..." (începutul stâlcit al maximei latine: *„honeste vivere, neminem laedere, suum cuique tribuere"*/ „să trăiești cinstit, să nu păgubești pe nimeni, să dai fiecăruia ce e al său").

Incultura se reflectă în folosirea incorectă semantic a neologismului, în etimologia populară: *faliți* (oameni de fală), *capitaliști* (locuitori ai capitalei) sau în lipsa de proprietate a termenilor: *liber-schimbist, travaliu, imputare*. Fiind un personaj care se definește în primul rând prin vorbire, *Cațavencu* realizează un

Scanned with OKEN Scanner

caleidoscop al abaterilor de la normele de exprimare corectă (încălcarea regulilor gramaticale şi a logicii), de un comic neegalat: truismul *„Istoria ne învaţă anume că un popor care nu merge înainte, stă pe loc, ba chiar dă înapoi”*, asociaţiile incompatibile *„Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire”*, echivocul *„vreau ceea ce merit în oraşul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntaşii politici”*, nepotrivirea rezultată din interferenţa stilurilor (îi vorbeşte lui Pristanda în stil oratoric, renunţând la stilul familiar, adecvat situaţiei). Nu are ticuri verbale, pentru că vorbirea sa e adaptată la situaţii şi este mobilă, precum caracterul său.

Confuzia opiniei lui **Farfuridi** este exprimată prin nonsens: *„Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica: ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale...”*. Prostia şi imoralitatea acestui fruntaş al organizaţiei locale a partidului conservator sunt redate de un alt nonsens: *„Trebuie să ai curaj, ca mine! trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!”* sau *„Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători”*. Cuvântul stereotip *fix*, plasat în contexte precum: *„douăsprezece trecute fix”*, *„Eu, am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg...”* sugerează automatismul, inerţia intelectuală.

Pristanda, funcţionar servil (*„scrofuloşi la datorie”*), aprobă mecanic afirmaţiile şefilor prin ticul verbal *curat*, chiar şi în asociaţii incompatibile, dar de un comic şarjat: *curat murdar*, (sistem) *curat constituţional*. Sub masca umilinţei, îşi face cu viclenie propriile interese: *„familie mare, renumeraţie mică, după buget”*. Lipsit de educaţie şi parvenit de condiţie modestă, utilizează termeni populari, barbarisme, neologisme pronunţate greşit, etimologii populare: *bampir* (vampir), *catrindală* (catedrală), *scrofuloşi* (scrupuloşi), *renumeraţie* (remuneraţie).

Vorbirea lui **Dandanache** este peltică, sâsâită, eliptică şi incoerentă, fapt ce sugerează căderea în copilărie, ramolismentul, senilitatea ca formă grotescă a alienării. Cuvintele reprezentative sunt: apelativele *neicusorule, puicusorule*, interjecţia *pac!* (*„la un caz iar – pac! – la Răsboiul”*), vorbirea onomatopeică, repetitivă

Scanned with OKEN Scanner

(*„hodoronc – hodoronc, zdronca – zdronca”*, *„si dăi, si dăi si luptă”*). Ticul verbal *„eu, care familia mea, de la patuzsopt în cameră”* motivează ambițiile sale politice prin tradiția familiei, o mică dinastie, și prin ideile revoluționare/ „înaintate”, conservate de la '48. Replicile sale conțin abateri de la exprimarea corectă: obscuritatea și prolixitatea, de aceea discursul ținut în fața alegătorilor în finalul piesei este ininteligibil.

Cetățeanul turmentat trezește simpatia prin faptul că se supune cu seninătate manipulării, nefiind capabil de a lua singur o decizie. Ticul verbal și laitmotivul intrărilor sale în scenă este întrebarea: *„eu pentru cine votez?”*. Fost funcționar poștal, devenit între timp proprietar, a dobândit dreptul la vot la colegiul al III-lea. Duce scrisoarea la destinatar nu din onestitate, cum crede Zoe, ci din automatism profesional. Nu este inocent pentru că citește scrisoarea sub felinar, violând secretul corespondenței. Faptul că este neinstruit, unul dintre parveniții recent și modest îmbogățiți, este sugerat de pronunțarea incorectă a neologismelor: *apropritar, andrisant.*

✓ PARTICULARITĂȚI ALE CONSTRUCȚIEI DIALOGULUI DRAMATIC

✓ ORALITATE ÎN DIALOGUL DRAMATIC

Principalul mod de expunere este **dialogul**, prin care personajele își dezvăluie intențiile, sentimentele, opiniile. Prin dialog se prezintă evoluția acțiunii dramatice, se definesc relațiile dintre personaje și se realizează caracterizarea directă sau indirectă. În dialogul dramatic, stilul este marcat prin oralitate: mijloacele nonverbale (gesturi, mimică) și paraverbale (intonație, accent, ritm, pauză) se substituie replicilor sau le însoțesc sub forma indicațiilor scenice. Limbajul oral este mai spontan, mai puțin elaborat, fiind marcat prin: forme populare sau familiare, repetiții, exprimare eliptică, interogație, exclamație, simplitatea frazei.

✓ MONOLOGUL

Cum structura fundamentală a textului este dialogică, prezența **monologului dramatic** (discursurile electorale Farfuridi – Cațavencu) și a **aparté**-ului (intervențiile lui Ghiță) este mai restrânsă. Prezența unor scurte **narațiuni** în replicile rostite de personaje permite includerea în subiectul piesei a unor evenimente derulate în alt timp sau loc decât cel din scenă (de exemplu: Trahanache îi relatează lui Tipătescu întâlnirea în care Cațavencu îi arată scrisoarea, Dandanache spune tuturor cum a ajuns candidat pentru că a găsit o scrisoare compromițătoare).

Scanned with OKEN Scanner

✓ SURSELE COMICULUI

Sursele comicului sunt diverse şi servesc intenţia autorului de a satiriza defectele omeneşti puse în evidenţă pe fundalul campaniei electorale.

Comicul de moravuri vizează viaţa de familie (triunghiul conjugal Zoe – Trahanache – Tipătescu) şi viaţa politică (şantajul, falsificarea listelor electorale, satisfacerea intereselor personale).

Comicul de intenţie, atitudinea scriitorului faţă de personaje, se identifică prin limbajul lor, şi anume utilizarea **neologismului** reflectă adâncimea contrastului comic (ceea ce vor să pară/ ceea ce cred că sunt, faţă de ceea ce sunt cu adevărat). Personajele mai modeste în pretenţii sunt **ironizate**: ele doar pronunţă greşit (Pristanda, Cetăţeanul turmentat), fapt care sugerează dorinţa de integrare într-o lume superioară, în consonanţă cu noua lor stare socială. În schimb, ambiţiosul Caţavencu, incult, dar snob, cu pretenţii de erudiţie (avocat, director de gazetă, prezident al unei societăţi „enciclopedice", aspirant la mandatul de deputat), este **satirizat**: pronunţă corect, dar atribuie sensuri greşite neologismelor. Un singur personaj este **grotesc**: Dandanache, „alesul" trimis de centru. Senil, căzut în copilărie, mai prost decât oricare provincial, este incapabil de a asimila neologismul, nici măcar în mod incorect. Vorbirea lui este incoerentă, iar neologismul este înlocuit de interjecţie şi onomatopee.

Comicul de situaţie susţine tensiunea dramatică prin întâmplările neprevăzute, construite după scheme comice clasice: scrisoarea este pierdută şi găsită succesiv (acumularea progresivă, coincidenţa, repetiţia), răsturnarea de statut/ evoluţia inversă a lui Caţavencu, teama exagerată de trădare a grupului Farfuridi-Brânzovenescu, confuziile lui Dandanache care o atribuie pe Zoe când lui Trahanache, când lui Tipătescu şi interferenţa finală a intereselor în împăcarea ridicolă a forţelor adverse.

Scanned with OKEN Scanner

Comicul de caracter reliefează defectele general-umane, pe care Caragiale le sancționează prin râs (de exemplu: demagogia lui Cațavencu, prostia lui Farfuridi, servilismul lui Pristanda, senilitatea lui Dandanache).

Comicul numelor proprii este o formă prin care autorul sugerează dominanta de caracter, originea sau rolul personajelor în desfășurarea evenimentelor: numele Trahanache este provenit de la cuvântul „*trahana*", o cocă moale, ceea ce sugerează că personajul este modelat de „*enteres*"; numele Dandanache vine de la „dandana" (boacănă, gafă), nume sugestiv pentru cel care creează confuzii penibile; numele Farfuridi și Brânzovenescu au rezonanțe culinare, sugerând prostia.

Prin **comicul de limbaj** se realizează caracterizarea indirectă și se evidențiază incultura personajelor.

CONCLUZIE

Prin aceste mijloace, piesa provoacă râsul, dar, în același timp, atrage atenția cititorilor/ spectatorilor, în mod critic, asupra „comediei umane".

Lumea eroilor lui Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de arivişti, care acționează după principiul „Scopul scuză mijloacele", urmărind menținerea sau dobândirea unor funcții politice/ a unui statut social nemeritat.

Scanned with OKEN Scanner

I. CONCEPTUL OPERAȚIONAL:

PERSONAJUL COMEDIEI

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Analiza unor componente de ordin structural specifice textului dramatic, pornind de la texte studiate (personaje, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje).

Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinți un personaj dintr-o comedie studiată.

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului demonstrativ şi vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului ales într-o tipologie comică;
- argumentarea tipologiei precizate, prin referire la trăsături şi la scene ilustrative din comedie;
- exemplificara unor modalități/ procedee de caracterizare specifice personajului dramatic;
- prezentarea, prin referire la textul dramatic, a unor tipuri de comic, valorificate în portretizarea personajului ales;

Aplicație realizată prin referire la Zaharia Trahanache, personaj din comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului	**DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN**
✓ ALEGEREA UNUI PERSONAJ PENTRU A REALIZA ESEUL PROPUS	**IPOTEZA** Zaharia Trahanache face parte dintre personajele comediei ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, fiind realizat prin modalitățile de caracterizare specifice personajului dramatic şi prin mijloacele comicului utilizate de autor în piesă.

Scanned with OKEN Scanner

✓ MOTIVAREA SUCCINTĂ A OPȚIUNII PENTRU PERSONAJUL ALES SPRE EXEMPLIFICARE

Ceea ce îl singularizează în lumea eroilor caragialieni este percepția contradictorie a personajului: **încornoratul ridicol, naiv și ticăit** sau **tipul abil**, care, sub masca naivității și a ramolismentului, acceptă din *enteres* adulterul soției cu prefectul, pentru a-și păstra puterea în județ?

ARGUMENTE

✓ TIPOLOGIE

1. Trahanache reprezintă *tipul încornoratului* și *tipul politic*[2].

✓ MODALITĂȚI/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE SPECIFICE PERSONAJULUI DRAMATIC

2. Caracterizarea personajului se realizează în mod direct, de alte personaje și în mod indirect, prin fapte, limbaj, nume, atitudini, gesturi, relații cu alte personaje. Dintre elementele specifice textului dramatic sunt valorificate: replicile, didascaliile, situațiile. Personajul este implicat în conflictul dramatic, alături de Zoe și Tipătescu (în triunghiul conjugal), împotriva șantajistului Cațavencu.

✓ TIPURI DE COMIC VALORIFICATE ÎN PORTRETIZARE

3. Pentru portretizarea personajului, se apelează la diverse tipuri de comic, care îngroașă prin acumularea detaliilor caracterul aparent lipsit de profunzime.

ARGUMENTARE

✓ ÎNCADRAREA PERSONAJULUI ALES ÎNTR-O TIPOLOGIE COMICĂ

1a. Trahanache este tipul *încornoratului simpatic* pentru că refuză să creadă din *enteres* sau diplomație în autenticitatea scrisorii de amor și în adulterul soției sale.

El este *prezidentul* mai multor *„comitete și comiții"* din județ, fiind unul dintre „stâlpii" locali ai partidului aflat la putere.

✓ ARGUMENTAREA TIPOLOGIEI PRECIZATE, PRIN REFERIRE LA TRĂSĂTURI EVIDENȚIATE ÎN SCENE DIN COMEDIE

1b. Principala sa caracteristică este **ticăiala**, fapt sugerat de formula stereotipă *„Aveți puțintică răbdare"*, rostită în rarele momente de enervare și de prenumele Zaharia (*zahariseala/* ramolismentul).

Venerabilul este **calm, imperturbabil**, de o **viclenie** rudimentară, dar eficientă. Știe să **disimuleze** și să manevreze intrigi politice. Când este șantajat, nu se agită, ci răspunde cu un contrașantaj, descoperind polița falsificată de Cațavencu.

Cu aceeași **abilitate** îi combate pe Farfuridi și Brânzovenescu care îl suspectau pe prefect de trădare.

Recunoaște existența corupției la nivelul societății, *„o soțietate fără moral și fără prințip va să zică*

[2] cf. Pompiliu Constantinescu, ***Comediile lui Caragiale***, în ***Scrieri***, vol. II, Editura pentru Literatură

Scanned with OKEN Scanner

că nu le are", dar **practică frauda**, falsificând listele de alegeri. Nu acceptă imoralitatea în familie (sau se preface a nu crede în ea), susținând senin că scrisoarea de amor este o plastografie. Credulitatea exagerată poate fi pusă pe seama unei convingeri ferme sau poate fi considerată un act de „diplomație", prin care încearcă să păstreze onoarea familiei și bunele relații cu prefectul.

✓ EXEMPLIFICAREA UNOR MODALITĂȚI/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE SPECIFICE PERSONAJULUI DRAMATIC

2. Caracterizarea directă, realizată **de alte personaje** (Brânzovenescu), exprimă abilitatea și „enigma" personajului: *„E tare... tare de tot... Solid bărbat! Nu-i dăm de rostul secretului"*. Este respectat și de adversarul politic, Cațavencu numindu-l *venerabilul*. Prin **autocaracterizare**, se evidențiază disimularea și convingerea că diplomația înseamnă viclenie: *„Apoi, dacă umblă el cu machiavelicuri, să-i dau eu machiavelicuri [...]. N-am umblat în viața mea cu diplomăție [...]"*. Unele indicații scenice au rol în caracterizarea directă, precizându-i atitudinea: *serios, binevoitor, placid, râzând, clopoțind.*

Caracterizarea indirectă a unui personaj dramatic se realizează în primul rând prin **replici** și particularități de **limbaj**.

Deviza lui politică este: *„Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... pentru că de la partidul întreg atârnă binele țării și de la binele țării atârnă binele nostru"*. Această poziție este determinată de *„o soțietate fără moral și fără prințip"*, *„binele nostru"* însemnând binele *venerabilului* și alor săi.

Fraza care îi rezumă principiul de viață și îi motivează falsa miopie/ naivitate este: *„Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație!"*

Trahanache este neinstruit (incult), stâlcind neologismele și exprimându-se confuz. **Limbajul** personajului este o **sursă a comicului**.

În aparté (adresându-se publicului), își exprimă opinia sinceră despre Tipătescu: *„E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect"*. Indirect, afirmă că un deținător al puterii trebuie să fie stăpânit, calm, așa cum este el însuși. Însă lui Farfuridi îi vorbește laudativ despre

Scanned with OKEN Scanner

amicul Tipătescu: *„De opt ani trăim împreună ca fraţii”*, adverbul *împreună* sugerând acceptarea tacită a triunghiului conjugal (**comic de situaţie**).

Didascaliile din scena IV, actul I (discuţia cu Tipătescu despre scrisoarea citită la Caţavencu) sugerează mai degrabă disimularea decât naivitatea neverosimilă.

Caracterizarea prin nume este şi o **sursă a comicului**. Numele Trahanache este derivat de la cuvântul *trahana*, o cocă moale, uşor de modelat. Interesele personajului sunt „modelate” de *enteres*, de Zoe sau de cei de la *centru*.

✓ PREZENTAREA, PRIN REFERIRE LA TEXTUL DRAMATIC, A UNOR TIPURI DE COMIC VALORIFICATE ÎN PORTRETIZAREA PERSONAJULUI ALES

3. Pentru portretizarea personajului, se apelează la **diverse tipuri de comic** (*de caracter, de moravuri, de situaţie, de limbaj, de nume, de intenţie*), care îngroaşă prin acumularea detaliilor caracterul aparent lipsit de profunzime.

Personaj principal, Trahanache face parte din triunghiul conjugal (comic de moravuri şi de situaţie), unde are un joc ambiguu (mai degrabă încornoratul voluntar, pentru că naivitatea conjugală nu este plauzibilă pentru acest viclean), iar sub aparenţa bonomiei senile îşi ascunde atitudinea coruptă în viaţa politică, fiind implicat în contraşantaj şi în falsificarea listelor electorale (**comic de moravuri**).

Prin **comicul de caracter** sunt ironizate cele două componente incompatibile ale caracterului său: soţul înşelat este în acelaşi timp un politician abil. Nu face parte din categoria arivişţilor; spre deosebire de candidaţii la mandat, el este unul dintre stâlpii puterii locale.

Comicul de situaţie este evidenţiat în scena IV din actul I, în care Trahanache vine la Tipătescu, aducându-i vestea şantajului. Comică este convingerea lui Trahanache că scrisoarea de amor deţinută de Caţavencu este o plastografie şi teama ca Zoe să nu afle de acuzaţiile avocatului, pentru că este *„simţitoare”*.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZIE

Zaharia Trahanache este viclean şi abil, singurul bărbat politic „tare" din judeţ, iar pe plan familial este încornoratul simpatic[3]. Caragiale îl ironizează puternic pe Zaharia Trahanache, personaj care înfăţişează un tip uman caracteristic vremii: corupt, ticăit şi viclean.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu în care să prezinţi relaţia dintre comicul de caracter şi comicul de limbaj într-un text dramatic aparţinând lui I.L. Caragiale. (50 de puncte)

În elaborarea eseului, vei integra cel puţin două idei identificate de tine în fragmentul de mai jos:

„Caragiale ne-a înmulţit populaţia cu un număr de cetăţeni, expresii ale mentalităţii unei pături sociale într-o anumită epocă. Pentru a da viaţă acestor «tipuri», el a trebuit să-i facă să vorbească în felul lor [...]. După cum Eminescu a adus o nouă limbă poetică, o armonie proprie, un număr de imagini şi de expresii ce au intrat în rostirea poetică, tot aşa Caragiale a întrebuinţat o limbă a sa, monstruoasă, dar plină de sevă, vie, o culegere de locuţii ajunse legendare, de glume curente; «caragializăm», astfel, fără voie, după cum eminescianizăm în expresia sentimentelor poetice."

(E. Lovinescu)

Notă! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **30 de puncte**; pentru **redactare 20 de puncte**.

2. Realizează un eseu despre *lumea* comediei lui I.L. Caragiale, în care să argumentezi, cu ajutorul textelor/ al operei pentru care ai optat, patru idei identificate de tine în textul următor: (50 de puncte)

„«Ce lume, ce lume!» zice prefectul Tipătescu, şi aşa zicem şi noi când prindem de veste că este în adevăr o parte a lumii reale ce ni se desfăşură astfel înaintea ochilor.

[3] Nu aceeaşi este concluzia criticului Pompiliu Constantinescu, în studiul ***I.L. Caragiale***: *„Este o autoritate de paie (centrul hotărăşte, când nu combinaţiile Zoiţichii) şi un imbecil care nu crede în evidenţa coarnelor puse de Tipătescu"*. Puteţi demonstra valabilitatea acestei opinii critice.

Scanned with OKEN Scanner

În acest caleidoscop de figuri, înlănțuite în vorbele și faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunoștință a artei dramatice, d. Caragiale ne arată realitatea în partea ei comică. Dar ușor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc și serios, care este nedezlipit de viața omenească în toată înfățișarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie."

(Titu Maiorescu, ***Comediile d-lui I.L.Caragiale***)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: ipoteza (examinarea atentă a informației puse în discuție, pentru enunțarea problematicii), enunțarea și susținerea celor patru argumente, concluzia (întărirea ipotezei).

Notă! Pentru **conținutul** eseului vei primi **30 de puncte**; pentru **redactare 20 de puncte**.

Sugestii de corectare (50 de puncte)

A. Respectarea structurii (6 puncte):

1. **Introducerea/ ipoteza** conține o examinare atentă a afirmației puse în discuție și enunțarea clară a problematicii. **2 puncte**
2. **Cuprinsul** conține între una și patru idei critice identificate și argumentarea lor. (Punctajul se acordă numai dacă există cel puțin o încercare de argumentare a unei idei critice identificate corect.) **2 puncte**
3. **Concluzia** este o întărire a punctului de vedere pus în discuție. **2 puncte**

B. Mijloacele de realizare (24 de puncte): Se evaluează corectitudinea argumentelor aduse în sprijinul ideilor din afirmația critică și modul convingător de ilustrare (selecția exemplelor, interpretarea lor).

1. Identificarea a patru idei critice, care vor fi susținute prin argumente. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**
2. Argumentarea celór patru idei critice identificate, prin valorificarea textului comediilor/ al unei comedii a lui I.L. Caragiale (patru argumente a câte 5p., distribuite, în funcție de calitatea argumentării, astfel: foarte bine – 5p.; bine – 3p.; satisfăcător – 1p.). **20 de puncte**

C. Redactare (20 de puncte):

1. Organizarea ideilor în scris. **4 puncte**
2. Coerența argumentării, armonie între fond și formă. **4 puncte**
3. Originalitate în valorificarea informației și în expresie. **4 puncte**
4. Stil și vocabular adecvate conținutului, exprimare corectă și nuanțată. **4 puncte**
5. Respectarea normelor de ortografie și de punctuație. **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

- Trăsături
- Rezumat (momentele subiectului)
- Caracterizare
- 2 personaje

Scanned with OKEN Scanner

DRAMA

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ - DRAMA

Specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu un **conţinut grav, serios**, uneori tragic, **prezentat într-o formă familiară**, fără a exclude chiar elemente comice.

Tinzând să exprime **întreaga complexitate a vieţii reale**, drama este mult mai puţin supusă convenţiilor decât tragedia; de aici, diversitatea formelor ei.

Drama conţine **diferite tipuri de personaje** (atât personaje bine individualizate, cât şi tipice), de sentimente, de tonalităţi (stil veridic, limbajul solemn alternează cu cel familiar).

Componenta ei esenţială o constituie **conflictul**, în desfăşurarea căruia se conturează personalitatea eroilor dramatici.

În înţelesul actual al termenului, drama apare în secolul al XVIII-lea, ca specie intermediară mixtă, între comedie şi tragedie (însă mult mai puţin supusă convenţiilor decât tragedia), dar se impune în secolul al XIX-lea şi se diversifică în secolul al XX-lea.

În prefaţa la ***Cromwell*** (1827), V.Hugo prezenta drama drept specia literară cea mai reprezentativă pentru epoca sa, deoarece această creaţie dramatică *„topeşte în acelaşi suflu grotescul şi sublimul, teribilul şi bufonul, tragedia şi comedia”.*

Hegel arăta că, în dramă, subiectivitatea *„în loc să acţioneze cu absurditate comică, se umple de seriozitatea relaţiilor meritorii şi a caracterelor ferme, în timp ce dârzenia tragică a voinţei şi profunzimea conflictelor se înmlădiază şi se aplanează în aşa măsură, încât se poate ajunge la o conciliere a intereselor şi la unirea armonioasă a scopurilor şi a indivizilor”.*

Tipuri de dramă:

- din punct de vedere tematic – dramă: socială, istorică, mitologică, psihologică, de idei etc.;
- din punct de vedere al curentului literar – dramă: romantică, realistă, naturalistă, simbolistă, expresionistă, suprarealistă.

Scanned with OKEN Scanner

Conceptul de **dramă de idei** a apărut în literatura universală în legătură cu piesele scriitorului norvegian Henrik Ibsen.

În literatura română, întemeietorul dramei de idei şi cel mai de seamă exponent este Camil Petrescu (deşi el vorbeşte despre **drama absolută**).

Concepţia lui Camil Petrescu despre teatru:

- Teatrul – *„arta întâmplării trăite dinaintea simţurilor unui spectator"*
- *„Nu există un joc de teatru realizat într-o reprezentaţie dacă nu există şi un spectator în conştiinţa căruia să se configureze, într-o structură mai mult sau mai puţin completă, spectacolul."*
- *„Teatrul nu este şi nu poate fi altceva decât o întâmplare cu oameni."*
- ***Modalitatea estetică a teatrului*** (teză de doctorat, 1937): *„teatrul, de la originile sale îndepărtate, mitice, de cult, de act sacramental, exercitat în cadrul sărbătorilor eleusinice şi dionisiace, este cu predilecţie arta maselor, el se adresează în consecinţă publicului larg, se înscrie în categoria genului spectacol şi, în toate timpurile, a fost o activitate controlată şi dirijată de stat, de autorităţi."*
- ***Addenda la Falsul tratat***: *„Într-o **dramă absolută**, nici motivele fatalităţii antice, nici cele ale fatalităţii biologice nu sunt excluse, cum nu sunt excluse nici personajele «tip», reprezentând «caractere», nici cazurile patologice, telurice ori chiar aberante, ci sunt numai subsumate esenţei şi în acest sens au un rol subsidiar, iar observaţia este valabilă şi la roman. Personajul autentic al dramei absolute este un om de specie nouă, capabil de crize de conştiinţă, de ordin cognitiv, nu moral, în esenţă."*

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text dramatic într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Realizează un eseu în care să demonstrezi că o operă literară studiată ilustrează specia literară drama.

Aplicaţie realizată pe drama ***Jocul ielelor*** de Camil Petrescu (dramă de idei).

Scanned with OKEN Scanner

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului dramatic

STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI

IPOTEZĂ

Prima dramă scrisă de Camil Petrescu, ***Jocul ielelor*** (1918), este o dramă de idei, care conţine nucleul concepţiei artistice a autorului: tema – drama autoiluzionării, conflictul – criza de conştiinţă, confruntarea celor două lumi – a ideilor şi a realităţii degradate moral, un nou tip de personaj – intelectualul însetat de absolut, lucid, orgolios, dar inadaptat, intransigent în raport cu societatea, o structură şi o tipologie a personajelor reluată în creaţiile ulterioare, autenticitatea – aspect fundamental din programul său estetic, în replica personajului principal: *„eu nu pot să scriu decât ceea ce gândesc"*. Tema, conflictul, tipologia eroilor vor fi reluate în întreaga creaţie camil-petresciană, care ilustrează astfel conceptul de „operă deschisă".

FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ SPECIE

Drama este o specie a genului dramatic, cu un conţinut grav şi un conflict puternic, în desfăşurarea căruia se conturează personalitatea personajelor dramatice, tinzând să exprime întreaga complexitate a vieţii reale.

✓ DRAMA

Jocul ielelor prezintă trăsăturile unei **drame de idei**: conflictul interior, de idei, se declaşează în conştiinţa personajului principal, acesta fiind caracterizat prin trăirile lăuntrice, mai degrabă, decât prin fapte. Acţiunea este redusă, confruntările petrecându-se în planul conştiinţei.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ TEMA

Tema este drama intelectualului, care întruchipează ideea de justiţie absolută şi intră în conflict cu sine şi cu ceilalţi.

✓ TITLU

Titlul sugerează apropierea *„Jocul ideilor, jocul ielelor"*.

Scanned with OKEN Scanner

✓ COMPOZIȚIA TEXTULUI DRAMATIC

Textul dramatic este structurat în **trei acte** alcătuite din **XII tablouri** și din **scene**, fiind construit sub forma schimbului de **replici** între personaje. Fiind destinată reprezentării scenice, **didascaliile** sunt singurele intervenții directe ale autorului în piesă.

✓ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI DRAMATIC

Drama de conștiință a lui Gelu Ruscanu provine din **conflictul** dintre concepția sa despre dreptate și concretul existenței, care nu corespunde imaginii teoretice. Penciulescu enunță **conflictul interior** al personajului: *„...Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească și vede în luminiș, în lumina lunii, ielele goale și despletite, jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămâne neom. Ori cu fața strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Așa sunt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori. A mai fost un grec, unul Platon, care pretindea că a văzut ideile pure și de la grecul acesta au venit toate nenorocirile din lume. A fost și un francuz, Robespierre...".*

✓ CONFLICT DRAMATIC

Drama lui Gelu Ruscanu provine din confruntarea lucidă a propriilor norme, idei pe care și le face despre lume (Utopia), cu o ordine contrarie (Realia), pe care nu o acceptă. El crede că ideile și sentimentele pot exista la modul absolut, dar treptat are diverse revelații care-l fac să constate că lumea nu este așa cum o vede el. Ruscanu *„trăiește destinele primordiale ale omului, amintindu-și de paradisul pierdut"*[1]. În evoluția gradată a conflictului dramatic, se conturează personalitatea personajelor.

✓ REPERE TEMPORALE ȘI SPAȚIALE

Acțiunea dramei se petrece în preajma izbucnirii primului război mondial, în mai 1914, la redacția ziarului bucureștean ***Dreptatea socială***, organ al partidului socialist.

✓ PREZENTAREA ACȚIUNII

Subiectul dramei prezintă efectele campaniei de presă dusă de directorul ziarului, Gelu Ruscanu, împotriva ministrului de justiție, Șerban Saru-Sinești, căruia îi cere să demisioneze, amenințându-l cu publicarea unei scrisori incriminatoare. Ruscanu deține o scrisoare de dragoste adresată lui de Maria Sinești, soția ministrului și fosta iubită a lui Gelu, prin care aceasta îi dezvăluie că ministrul ar fi asasinat-o în

✓ EXPOZIȚIUNE

[1] Aurel Petrescu, **Opera lui Camil Petrescu**, E.D.P., București. 1972

Scanned with OKEN Scanner

✓ INTRIGA

✓ DESFĂŞURAREA ACŢIUNII

urmă cu şapte-opt ani pe bătrâna Manitti, distrugând testamentul acesteia şi însuşindu-şi un milion de lei aur.

Stăpânit de ideea dreptăţii absolute, Ruscanu este hotărât să publice scrisoarea în ciuda presiunilor.

Este vizitat de mătuşa sa Irena, de Maria Sineşti şi de ministrul însuşi, fiecare făcându-i diverse dezvăluiri. *„Evoluţia dramatică este constituită prin revelaţiile succesive, în care conflictul, în esenţa lui [...], este în conştiinţa eroului"*[2].

În ordinea cronologică a dezvăluirilor, Ruscanu fusese mai întâi dezamăgit în dragoste. El concepe iubirea la modul absolut: *„O iubire care nu este eternă nu este nimic"* sau *„O iubire adevărată înseamnă să nu poţi gândi contrariul ei..."*. Din păcate însă, această concepţie a iubirii absolute îi este contrazisă de comportamentul Mariei Sineşti (o ipostază a Elei). Ea îi scrie că nu poate trăi fără el, Gelu se întoarce în grabă, dar o găseşte alături de un oarecare Gaian, care-i săruta mâinile: *„erai totuşi tu, la fereastră, în picioare, iar, lângă tine, apropiat, acel Gaian, care-ţi săruta mâinile şi tu râdeai..."*. Acesta este primul eveniment care provoacă *dărâmarea de temple* din sufletul eroului. Găseşte totuşi forţa de a trece peste eşecul iubirii, fiindcă deşi este stăpânit de pasiune, nu devine un rob al ei: *„Am respirat adânc sufletul tânăr al zorilor şi am înţeles că totul e trecător în iubire... că mă cheamă o viaţă nouă... altă viaţă... un ideal care nu te înşeală ca o simplă pereche de buze..."*. Apoi este stăpânit de ideea dreptăţii absolute (*„Nu va fi niciodată dreptate reală în lume până când ideea de dreptate nu va rămâne intangibilă, absolută"*), dar şi aceasta îi va fi contrazisă la fel de brutal, ca şi concepţia iubirii absolute.

Ruscanu află că tocmai cel care ar fi trebuit să reprezinte justiţia absolută în stat, ministrul justiţiei Şerban Saru-Sineşti, ajunsese în poziţia cheie pe care o deţinea prin intermediul unui asasinat. Publicarea scrisorii care dovedea acest lucru îi apare eroului ca un gest de dreptate socială. Pentru a apăra acest principiu în care crede cu tărie, Ruscanu nu ezită să

[2] Camil Petrescu, ***Addenda la Falsul tratat***, în vol. ***Opinii şi atitudini***, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1962

Scanned with OKEN Scanner

treacă peste legăturile de familie (rugămintea mătuşei Irena) sau peste cele de dragoste (dorinţa Mariei Sineşti).

Însă o nouă revelaţie îi zdruncină convingerile. Saru-Sineşti îi dezvăluie adevărul despre moartea tatălui său. Grigore Ruscanu, tatăl în umbra căruia trăia, la modul hamletian, pe care îl idolatriza, deşi nu-l cunoscuse îndeaproape (murise pe când Gelu avea doar cinci ani) şi pe care îl considera un model, nu pierise într-un accident de vânătoare. Împătimit al jocului de cărţi, Grigore Ruscanu delapidase o mare sumă de bani, pe care prietenul Sineşti, o restituise în mod discret. Mai mult decât atât, Grigore Ruscanu iubise (asemenea personajului Ladima, din romanul ***Patul lui Procust***) o actriţă vulgară şi fără talent, Nora Ionescu, din cauza căreia se împuşcase cu revolverul trimis de ea.

✓ PUNCTUL CULMINANT

O ultimă revelaţie dureroasă pentru erou o reprezintă constatarea faptului că membrii comitetului redacţional acceptă să nu publice scrisoarea, în schimbul eliberării lui Petre Boruga. Ruscanu află, în felul acesta că, pe lângă relativitatea iubirii, dreptatea este, de asemenea, relativă, singurul absolut veritabil, fiind acela al morţii. *„Aşadar tata s-a sinucis"*, constată el cu dureroasă uimire. *„A stat lucid în faţa morţii... a ales într-un act de coştiinţă."*

✓ DEZNODĂMÂNTUL

Din acest moment, destinul lui Gelu Ruscanu se va identifica cu acela al tatălui său. Eroul se va sinucide cu pistolul adus de Maria Sineşti. Replica lui Praida din finalul dramei aminteşte de vorbele rostite de Horaţius la moartea lui Hamlet[3], dar şi de orgoliul luciferic: *„A avut trufia să judece totul... S-a depărtat de cei asemeni lui, care erau singurul lui sprijin... Era prea inteligent ca să accepte lumea aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înţeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat..."*.

Personajele dramei sunt caracterizate mai degrabă prin trăirile lăuntrice decât prin evenimentele exterioare.

[3] Aurel Petrescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

✓ PERSONAJUL DRAMATIC – MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE

Cu **Gelu Ruscanu** autorul impune un nou tip de personaj în literatura română: **intelectualul lucid, hipersensibil, orgolios, dar inadaptat**, care nu acceptă compromisul. Tânărul însetat de absolut, *„capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv, nu moral, în esență"*[4] este un personaj de descendență romantică (geniul), dar raportat la societatea citadină din prima jumătate a secolului al XX-lea. Verticalitatea morală, intransigența îi impun o atitudine constantă.

✓ MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Personajul principal este **caracterizat în mod direct** în **didascalii**, încă de la intrarea în scenă, ca și alte personaje ale piesei: *„Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani, de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește, și asta-i dă o autoritate deosebită. Destul de elegant îmbrăcat, deși fără preocupări anume"*. Precizarea vârstei, a detaliilor de portret fizic, vestimentație, mimică, poartă de la început semnele fatalității, ale unui destin care îl constrânge la a repeta „scenariul" jucat de tatăl său. **Tehnica modernă** a relativizării perspectivelor, **a oglinzilor paralele** este utilizată în **caracterizarea indirectă**. Ruscanu se reflectă în mod diferit în conștiința fiecăruia dintre personajele piesei. Pentru Praida și Penciulescu el este *„Saint-Just"*, *„omul care vede idei"*, *„arhanghelul dreptății"*. Pentru Maria Sinești, Gelu reprezintă omul superior, deosebit de inteligent, pe care-l admiră și-l iubește: *„Ah, între inima ta și inima mea simt mereu, mereu, lama rece a minții tale..."*. Pentru Sinești, Gelu este un însetat de absolut, dar și un iluzionat: *„Cine e de vină că iei fumurile dumitale drept realitate?"*. **Autocaracterizarea** redă un personaj „transparent": *„Am putut greși, dar mască nu am purtat niciodată"*, lucid și conștient: *„Câtă luciditate, atâta existență și deci atâta dramă"*.

Menirea lui e unică și de o intransigență absolută, dictată de imperativul categoric al dreptății sociale. El rupe orice legătură cu trecutul personal, cu credința în iubirea absolută, cu toate dorințele sau ispitele, de parcă acestea ar face parte dintr-o altă viață. El nu-și mai dorește nimic pentru sine. Credința într-un

[4] Camil Petrescu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

principiu unic îl ajută să treacă peste eşecul iubirii. Pentru Ruscanu, femeia iubită este un simbol pentru atracţia absolutului, iar analogia cu Tristan poate fi susţinută: *„orfan, crescut, de rude; iubirea adulteră cu soţia protectorului şi maestrului său; îndepărtare şi abstinenţă; activitatea lui de avocat (apărător) al muncitorilor şi campaniile lui de presă contra puterii. Obstacole: cazul Boruga, scrisoarea Mariei, scrisoarea tatălui. Doamna închinării lui e Revoluţia Socială, nume simbolic, care ascunde de fapt pasiunea ce-l devora; setea de Absolut şi puritate. Când s-a detaşat de tot lumescul, în speţă de imaginea tatălui şi de acţiunea pragmatică a lui Praida, se sinucide"*[5].

Şerban Saru-Sineşti, ministrul justiţiei, este tipul politicianului versat, dur, violent, având orgoliul puterii. El reprezintă un tip uman opus lui Gelu Ruscanu. Sineşti este caracterizat în mod direct în didascalii, încă de la intrarea lui în scenă: *„Sineşti, bărbat aprig, bine legat, ca de patruzeci şi ceva de ani [...]. Omul fumează şi gândeşte aproape nemişcat, dând o impresie de concentrare dură ca o carapace. Are o privire puternică şi mâinile mari, agitate. În conul de lumină cu reflexe verzui, trăsăturile feţei au o duritate de gravură."*. Impresia pe care o lasă este aceea a unei forţe crâncene, reţinute. El este reflectat diferit în conştiinţa celorlalţi, ca în oglinzi paralele: pentru Maria el este un monstru, pentru Gelu un asasin, Penciulescu îl consideră una dintre cele mai infernale canalii pe care le-a întâlnit şi *„un crâncen jucător"*, în timp ce pentru mătuşa Irena, Sineşti este salvatorul onoarei lui Grigore Ruscanu. Mândru de puterea asupra destinelor oamenilor, de autoritatea sa, mărturiseşte acest lucru: *„Pot propune scoaterea din fundul ocnei a unor oameni uitaţi de semenii lor şi de Dumnezeu acolo şi pot deschide acţiuni care să trimită în fundul ocnei alţii, nimicind astfel familii întregi, şi distrugând fericirea soţiilor şi a copiilor"*. Sineşti îşi urmăreşte cu tenacitate scopul propus şi nu ezită să recurgă la orice mijloace pentru a obţine ceea ce-şi doreşte. Calculat, ştie să folosească punctele slabe ale adversarului. Prin dezvăluirile pe care le face, provoacă sinuciderea lui Ruscanu.

[5] Alexandru Paleologu, ***Tema duelului la Camil Petrescu***, în vol. ***Spiritul şi litera***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970

Scanned with OKEN Scanner

principiu unic îl ajută să treacă peste eşecul iubirii. Pentru Ruscanu, femeia iubită este un simbol pentru atracţia absolutului, iar analogia cu Tristan poate fi susţinută: *„orfan, crescut, de rude; iubirea adulteră cu soţia protectorului şi maestrului său; îndepărtare şi abstinenţă; activitatea lui de avocat (apărător) al muncitorilor şi campaniile lui de presă contra puterii. Obstacole: cazul Boruga, scrisoarea Mariei, scrisoarea tatălui. Doamna închinării lui e Revoluţia Socială, nume simbolic, care ascunde de fapt pasiunea ce-l devora; setea de Absolut şi puritate. Când s-a detaşat de tot lumescul, în speţă de imaginea tatălui şi de acţiunea pragmatică a lui Praida, se sinucide"*[5].

Şerban Saru-Sineşti, ministrul justiţiei, este tipul politicianului versat, dur, violent, având orgoliul puterii. El reprezintă un tip uman opus lui Gelu Ruscanu. Sineşti este caracterizat în mod direct în didascalii, încă de la intrarea lui în scenă: *„Sineşti, bărbat aprig, bine legat, ca de patruzeci şi ceva de ani [...]. Omul fumează şi gândeşte aproape nemişcat, dând o impresie de concentrare dură ca o carapace. Are o privire puternică şi mâinile mari, agitate. În conul de lumină cu reflexe verzui, trăsăturile feţei au o duritate de gravură."*. Impresia pe care o lasă este aceea a unei forţe crâncene, reţinute. El este reflectat diferit în conştiinţa celorlalţi, ca în oglinzi paralele: pentru Maria el este un monstru, pentru Gelu un asasin, Penciulescu îl consideră una dintre cele mai infernale canalii pe care le-a întâlnit şi *„un crâncen jucător"*, în timp ce pentru mătuşa Irena, Sineşti este salvatorul onoarei lui Grigore Ruscanu. Mândru de puterea asupra destinelor oamenilor, de autoritatea sa, mărturiseşte acest lucru: *„Pot propune scoaterea din fundul ocnei a unor oameni uitaţi de semenii lor şi de Dumnezeu acolo şi pot deschide acţiuni care să trimită în fundul ocnei alţii, nimicind astfel familii întregi, şi distrugând fericirea soţiilor şi a copiilor"*. Sineşti îşi urmăreşte cu tenacitate scopul propus şi nu ezită să recurgă la orice mijloace pentru a obţine ceea ce-şi doreşte. Calculat, ştie să folosească punctele slabe ale adversarului. Prin dezvăluirile pe care le face, provoacă sinuciderea lui Ruscanu.

[5] Alexandru Paleologu, ***Tema duelului la Camil Petrescu***, în vol. ***Spiritul şi litera***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970

Scanned with OKEN Scanner

Maria Sineşti este prototipul personajului feminin camilpetrescian. Caracterizată în mod direct de autor, Maria apare ca o fiinţă *„de o frumuseţe tulburătoare [...], mistuită de secrete grele"*; *„hiperemotivă, cu imaginaţie dezordonată"*, *„pradă tuturor obsesiilor, cu dorinţe neîmpăcate, deviate"*. Frivolă, nestatornică, Maria (ca şi Ela Gheorghidiu) nu poate înţelege zbuciumul interior al bărbatului iubit. Slabă şi puternică, în acelaşi timp, fatală, misterioasă, imprevizibilă, se autocaracterizează, pornind de la motivul dublului, motiv pe baza căruia este construită întreaga piesă: *„Gândesc uneori că sunt în mine două fiinţe: una josnică, mărginită şi laşă, care a primit să i se dea de bărbat un om pe care nu-l iubea [...] şi alta care suferă, care plânge... care sângerează pentru toate josniciile celeilalte"*. Ea aduce arma cu care Gelu îşi va pune capăt zilelor, dar nu va putea pătrunde misterul morţii lui: *„Nu înţeleg nimic... De ce s-a omorât?"*.

Praida este exponentul unei filosofii pragmatice, pentru care dreptatea are ca unic criteriu o cauză, iar deasupra dreptăţii este partidul. **Penciulescu** este oscilant, echivoc, dar capabil de a formula esenţa dramei lui Gelu Ruscanu, ca om care a văzut *jocul ielelor*.

Structura de profunzime a personajelor din ***Jocul ielelor*** (Gelu Ruscanu, Maria Sineşti, Şerban Saru-Sineşti) se va regăsi, în contexte diferite, şi la alţi eroi din opera scriitorului (de exemplu: Ştefan Gheorghidiu – Ela – Nae Gheorghidiu sau Pietro Gralla – Alta – Cellino).

CONCLUZIE

Opera literară ***Jocul ielelor*** de Camil Petrescu este o dramă de idei, deoarece prezintă toate trăsăturile acestei specii literare: conflict interior, personaje construite pe baza trăirilor lăuntrice, acţiune exterioară redusă.

Scanned with OKEN Scanner

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu, de 2-4 pagini, în care să caracterizezi un personaj dintr-o dramă studiată. (40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- evidențierea rolului personajului în cadrul acțiunii;
- exemplificarea trăsăturilor personajului ales;
- modalitățile de caracterizare a personajului, cu exemple din opera aleasă;
- prezentarea relațiilor dintre personajul ales și celelalte personaje;
- rolul indicațiilor autorului în conturarea personajului.

Sugestii de corectare

A. Conținut - 20 de puncte

1. Evidențierea rolului personajului în cadrul acțiunii (personaj principal sau secundar; încadrarea într-o tipologie etc.) (prezentare logică, argumentată, coerentă – 4p.; prezentare parțială – 2p.; menționarea rolului – 1p.). **4 puncte**
2. Exemplificarea trăsăturilor personajului ales. **4 puncte**
3. Modalitățile de caracterizare a personajului, cu exemple din operă (caracterizare directă – realizată de autor în indicațiile scenice, de alte personaje sau prin autocaracterizare; caracterizare indirectă – rezultă din acțiune, gesturi, limbaj, vestimentație etc.) (prezentare logică, argumentată, coerentă – 4p.; prezentare parțial sau cu exemple, nu în totalitate adecvate – 2p.; simpla menționare, fără exemple din textul ales – 1p.). **4 puncte**
4. Prezentarea relațiilor dintre personajul ales și alte personaje (prezentare logică, argumentată, coerentă – 4p.; prezentare parțială sau cu exemple nu în totalitate adecvate – 2p.; simpla expunere, fără exemple – 1p.) **4 puncte**
5. Rolul indicațiilor autorului în conturarea personajului (prezentare logică, argumentată, coerentă – 4p.; prezentare parțială sau cu exemple nu în totalitate adecvate – 2p.; simpla expunere, fără exemple – 1p.). **4 puncte**

B. Redactare – 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris (succesiunea logică a ideilor subliniate de paragrafe, coerență, echilibru între introducere-cuprins-încheiere): **4 puncte**
2. Utilizarea limbii literare (stil și vocabular adecvate conținutului eseului, varietatea lexicului): **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

3. Abilitățile de analiză și de interpretare (ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv): **4 puncte**
4. Ortografia (0-1 erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: 1p.): **3 puncte**
5. Punctuația (0-1 erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: 1p.): **3 puncte**
6. Așezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1p.): **2 puncte**

2. Elaborează un eseu, de 2-4 pagini, în care să prezinți caracteristicile personajului în textul dramatic, prin referire la două opere literare studiate (două drame sau o dramă și o comedie). (40 de puncte)

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- definirea conceptului de personaj dramatic și precizarea speciei/ a speciilor dramatice cărora le corespund personajele alese;
- evidențierea rolului personajelor în cadrul conflictului și a relațiilor dintre personaje;
- ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin exemple din opere;
- prezentarea raportului dintre dialog, monolog și indicațiile scenice, în caracterizarea personajelor, pe baza exemplelor din opere;
- relevarea semnificațiilor simbolice ale personajelor.

Sugestii de corectare

A. Conținut - 20 de puncte

1. Definirea conceptului operațional de personaj dramatic și precizarea speciei/ a speciilor dramatice cărora le corespund personajele alese; integrarea personajelor selectate într-o creație dramatică studiată. **4 puncte**
2. Evidențierea rolului personajelor în cadrul conflictului și al relațiilor dintre acestea (precizarea și justificarea statutului personajelor: principal, secundar; prezentarea nuanțată și argumentată a relațiilor dintre personaje, prin exemplificări din cele două opere alese. **4 puncte**
3. Ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, cu exemple din opere (sublinierea modalităților de caracterizare a personajelor: directă – caracterizare realizată de către alte personaje, autocaracterizare; indirectă – gânduri, fapte, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, limbaj, mediu, nume purtat, elemente ale decorului, vestimentație), exemplificate prin secvențe dramatice din cele două opere alese. **4 puncte**
4. Prezentarea raportului dintre dialog, monolog și indicațiile scenice, în caracterizarea personajelor, pe baza exemplelor din opere. **4 puncte**
5. Relevarea semnificațiilor simbolice ale personajelor (evidențierea relației dintre tipologia și simbolistica personajelor, cu exemplificări din operele dramatice alese). **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

B. Redactare – 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris (succesiunea logică a ideilor subliniate de paragrafe, coerență, echilibru între introducere-cuprins-încheiere): **4 puncte**
2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate conținutului eseului, varietatea lexicului): **4 puncte**
3. Abilitățile de analiză şi de interpretare (ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv): **4 puncte**
4. Ortografia (0-1 erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: 1p.): **3 puncte**
5. Punctuația (0-1 erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: 1p.): **3 puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1p.): **2 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA

PAŞOPTISMUL

I. REPERE CONTEXTUALE

Perioada paşoptistă (1830-1860) este o epocă de afirmare a literaturii naționale, în preajma Revoluției de la 1848. Perioada se caracterizează printr-o orientare culturală şi literară cu trăsături specifice epocii de avânt revoluționar, de emancipare socială şi națională, de militare pentru realizarea Unirii.

Este perioada în care se încearcă „arderea" unor etape care nu fuseseră parcurse de literatura noastră şi care se desfăşuraseră succesiv în literaturile occidentale, în decursul a mai bine de un secol şi jumătate.

Principala trăsătură a literaturii paşoptiste constă în **coexistența curentelor literare**, nu numai în opera aceluiaşi scriitor, ci chiar şi în aceeaşi creație. Curentele literare (iluminism, preromantism, romantism, clasicism, realism incipient) sunt asimilate simultan.

Paşoptismul este o ideologie literară niciodată sintetizată într-un program particular şi supusă unor comandamente exterioare: mesianism cultural şi revoluționar, spirit critic, deschidere spre Occident şi lupta pentru impunerea unui specific național, conştiință civică şi patriotică, conştiința pionieratului în mai toate domeniile vieții, o retorică a entuziasmului şi a trezirii la acțiune.

Afirmarea unei generații de scriitori, gazetari, istorici şi oameni politici, numită de posteritate **generația paşoptistă**, determină începutul modernității noastre culturale, o perioadă de tranziție şi de prefaceri palpabile. Scriitorii paşoptişti au vocația începuturilor şi, poate de aceea, disponibilitatea de a aborda mai multe domenii, genuri, specii, mai multe tipuri de scriitură. **Polimorfismul** preocupărilor individuale se explică în contextul epocii.

Până la 1830 nu se poate vorbi la noi de o tradiție a literaturii culte sau de o intenționalitate estetică a scrierilor literare. Conştiința faptului artistic, ideea de beletristică, se nasc în această perioadă, când se petrece şi transformarea autorului în scriitor. Curentele sunt importate o dată cu formele, ideile literare vin împreună cu tiparele narative sau prozodice. Occidentalizarea nu s-a produs brusc, ci a traversat etapa inițială a traducerilor, a adaptării, a imitării modelelor, a respectării structurilor date (în fond, conform ideologiei clasicismului). Activitatea publicistică a

Scanned with OKEN Scanner

lui Kogălniceanu, Russo, Alecsandri şi Negruzzi, prin atitudinea lor lucidă şi responsabilă, a contribuit la instituirea premiselor culturii române moderne. *„Dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. [...] Traducerile însă nu fac o literatură."* afirmă Kogălniceanu în ***Introducţie*** la ***Dacia literară***, în 1840. Articol-program al romantismului românesc, ***Introducţia*** se axează pe evidenţierea necesităţii de realizare a unei literaturi naţionale originale şi pune în mişcare o schemă de idei generale.

Literatura paşoptistă se dezvoltă sub semnul romantismului european şi parcurge un drum sinuos. După literatura anilor 1825-1830, care abundă în adaptări după autorii străini, în special francezi, e de remarcat sincronismul dintre manifestul romantismului francez (***Prefaţa*** la drama ***Cromwell***, de Victor Hugo, în 1827) şi articolul-program ***Introducţie***, publicat de Kogălniceanu în 1840. Scriitorii români ai epocii asimilează rapid manifestul romantismului francez şi aplică principiile acestuia, cu particularităţile curentului naţional-popular de la revista ***Dacia literară***.

Scriitorii generaţiei paşoptiste au cultivat **teme şi motive romantice**, au ales **istoria** ca sursă de inspiraţie pentru o lirică a patriotismului ardent şi **natura** – coordonată a sufletului românesc, au valorificat **literatura populară** şi mitologiile orientale. Fantezia creatoare, libertatea de creaţie, aspiraţia spre absolut, spiritul rebel şi contestatar sunt câteva trăsături ale scriitorilor paşoptişti.

Romantismul Biedermeier este o variantă degradată a Romantismului Înalt, manifestat în Europa în perioada 1790-1815, impur, eclectic şi predispus la orice compromis stilistic sau simbioză tematică. Conceptul de romantism Biedermeier se poate asocia produsului literar al anilor 1830-1860 (cf. Virgil Nemoianu, respectiv, Nicolae Manolescu) pentru a identifica fenomenul hibridării estetice, conglomerat de forme şi motive vechi şi noi în cuprinsul aceleiaşi opere. Alecsandri ar putea fi în acest sens exemplul tipic.

Poezia paşoptistă cultivă **specii** lirice şi epice. În unele opere se îmbină trăsături ale mai multor specii.

- Poezia lirică: pastelul (Vasile Cârlova, ***Înserare, Ruinurile Târgovişţii***, Vasile Alecsandri, ***Pasteluri***), idila (Vasile Alecsandri, ***Rodica***), elegia (Vasile Cârlova, ***Păstorul întristat***, Dimitrie Bolintineanu, ***O fată tânără pe patul morţii***, Vasile Alecsandri, ***Steluţa***), meditaţia (Grigore Alexandrescu, ***Meditaţie, Umbra lui Mircea. La Cozia, Anul 1848***, Ion Heliade-Rădulescu, ***Visul, O noapte pe ruinele Târgovişţei***), oda şi imnul (Vasile Cârlova, ***Marşul oştirii române,*** Vasile Alecsandri, ***Odă ostaşilor români, Hora Unirii, Deşteptarea României,*** Andrei Mureşanu, ***Un răsunet***), satira şi epistola (Grigore Alexandrescu, ***Satiră. Duhului meu,*** Vasile Alecsandri, ***Epistolă generalului Florescu***).
- Poezia epică: balada de inspiraţie folclorică (Ion Heliade-Rădulescu, ***Zburătorul***), balada istorică (Dimitrie Bolintineanu, ***Muma lui Ştefan cel Mare, Mircea şi solii***), poemul (Vasile Alecsandri, ***Dumbrava Roşie,***

Scanned with OKEN Scanner

Dan, căpitan de plai), legenda (Vasile Alecsandri, ***Legenda ciocârliei, Legenda rândunicăi***), fabula (Alexandru Donici, ***Fabule***, Grigore Alexandrescu, ***Fabule***), snoava în versuri (Anton Pann, ***Povestea vorbei***), epopeea (Ion Heliade-Rădulescu, ***Anatolida, Mihaida,*** Dimitrie Bolintineanu, ***Traianida***).

CONCEPTUL OPERAŢIONAL

PASTELUL

Specie a liricii peisagistice în care se descrie un aspect din natură, prin intermediul căruia sunt exprimate sentimentele poetului.

Denumire utilizată doar în literatura română pentru a desemna o poezie descriptivă cu fond liric, în care se evocă un peisaj.

Termenul provine din fr. *pastel*, unde desemnează un procedeu de pictură bazat pe efectele de culoare ale unor creioane moi; termenul a fost împrumutat de Vasile Alecsandri din artele plastice pentru a denumi poeziile de natură publicate în 1868-1869, în revista ***Convorbiri literare***.

Elemente de pastel apar în literatura română înainte de Vasile Alecsandri, în creaţia lui Vasile Cârlova (***Înserare***) sau a lui Ion Heliade-Rădulescu (***Zburătorul***). Vasile Alecsandri este însă creatorul speciei. Ulterior specia a fost cultivată şi de alţi poeţi români, care îi modifică specificul clasic-obiectiv în sensul subiectivizării sau alegorizării: George Coşbuc, St.O. Iosif, Octavian Goga, G. Bacovia, Ion Pillat, Lucian Blaga.

Pastelurile lui Alecsandri reprezintă o operă de maturitate, poezii ale senzorialităţii şi ale relaţiei nemijlocite cu natura. Ele alungă din lirica noastră peisajul şabloanelor pastorale sau romantice. ***Pastelurile*** aparţin clasicismului, prin viziunea asupra naturii, prin expresie şi echilibru compoziţional, prin impersonalitate şi optimism cosmic. Ciclul ***Pastelurilor*** cuprinde două părţi. O parte, omogenă, grupează 30 de poezii cu dublu principiu de coerenţă: organizarea tematică (peisajul autohton sub semnul rotaţiei celor patru anotimpuri) şi structurarea discursului liric (stereotipul strofic şi prozodic – 4 catrene cu versuri de 15-16 silabe, ritm trohaic şi rimă împerecheată). Altă parte, eterogenă, cuprinde 10 poezii şi este rezultatul purei contingenţe, bazat pe o clasificare arbitrară a materiei (cf. Paul Cornea).

*„**Pastelurile** sunt un şir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei, scrise într-o limbă aşa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobşte".*

(Titu Maiorescu, ***Direcţia nouă în poezia şi proza română***, 1872)

Scanned with OKEN Scanner

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Scrie un eseu în care să prezinți trăsături ale unei poezii care aparține unui scriitor din perioada pașoptistă.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Pentru realizarea eseului, se valorifică textul poeziei ***Mezul iernei*** de Vasile Alecsandri:

În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
Stelele par înghețate, cerul pare oțelit,
Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scârție sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așază bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii.
Munții sunt a lui altare, codrii – organe sonoare*
Unde crivățul pătrunde, scoțând note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viață, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă – nici un pas;
Dar ce văd?... în raza lunei o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!

* *organe* – aici cu sensul de *orgi*

Elementele textului poetic

STRUCTURA ȘI CONȚINUTUL ESEULUI DEMONSTRATIV

✓ CONTEXT

Titu Maiorescu, ***Direcția nouă în poezia și proza română***, 1872

*„**Pastelurile** sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei,*

Scanned with OKEN Scanner

scrise într-o limbă așa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobște".

IPOTEZĂ

Publicate în 1868-1869, în revista ***Convorbiri literare***, ***Pastelurile*** lui Alecsandri reprezintă o operă de maturitate. Prin acest ciclu de poezii ale senzorialității și ale relației nemijlocite cu natura, Vasile Alecsandri impune o nouă specie în literatura română.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Vasile Alecsandri reprezintă un model pentru mentalitatea scriitorului pașoptist. Opera sa se află la întretăierea romantismului cu clasicismul, ca expresie a încercării de recuperare, într-un timp relativ scurt, a diferențelor dintre literatura română și cea occidentală.

ARGUMENTARE

✓ ÎNCADRARE ÎN CURENT LITERAR

Deși sunt publicate mai târziu, ***Pastelurile*** reflectă o trăsătură a literaturii pașoptiste, coexistența curentelor literare (clasicism, romantism), și o temă specifică acestei perioade, tema naturii. În general, poeziile aparțin clasicismului, prin viziunea asupra naturii, prin impersonalitate și optimism cosmic, prin expresie și echilibru compozițional. Diferența față de precursori în abordarea temei naturii reflectă diferența între romantism și clasicism, între proiecția sensibilității în exterioritatea lumii și înregistrarea obiectivă a universului, cu armoniile, ritmurile și dinamismul lui. Însă ciclul se deschide cu o poezie meditativă, de atmosferă, ***Serile la Mircești***, în care atitudinea eului liric se apropie de aceea eminesciană din poezia ***Singurătate***.

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

Mezul iernei este un pastel reprezentativ, datorită viziunii poetice clasiciste, a compoziției (alternanța static-dinamic) și prin faptul că înfățișează frumusețea iernii, anotimp evocat în mai multe creații ale ciclului: ***Iarna, Gerul, Viscolul, Bradul***.

✓ TEMA

Tema poeziei este natura încremenită sub încleștarea gerului, care compune tabloul „fantastic" al nopții de iarnă. Atitudinea poetică este admirația față de măreția cosmică, de liniștea absolută.

Scanned with OKEN Scanner

✓ COMUNICAREA ÎN TEXTUL POETIC

Impersonalitatea vocii lirice este motivată de faptul că accentul se pune pe spectacolul naturii contemplate, magnifică panoramă înregistrată obiectiv. Mărcile lexico-gramaticale ale eului liric sunt minime: un verb la persona I singular, *„văd"*, o interjecție, *„o!"*, punctele de suspensie și propoziții exclamative sau interogative. Ipostaza poetică este aceea a unui spectator îndrăgostit de natură.

✓ TITLU

Titlul sugerează încremenirea naturii și atotputernicia iernii.

✓ COMPOZIȚIE

✓ SECVENȚE POETICE

Compoziţional, poezia este alcătuită din patru catrene cu caracter descriptiv, organizate în **două secvenţe poetice**, în funcție de **alternanţa static-dinamic**, specifică pastelurilor lui Alecsandri. Primele trei strofe surprind predominant planul obiectiv, static, al naturii neclintite. Ultima strofă, predominant subiectivă (prin frecvența mărcilor eului liric), constituie a doua secvență poetică, dinamică prin prezența imaginii de mișcare a unui element însuflețit din natură, lupul.

✓ RELAȚII DE SIMETRIE

Descrierea zonei de câmpie, întinderea copleșită de zăpadă, sugestia infinitului prin orizontalitate, predominarea cromatică a albului, evitarea extremelor sălbăticiei excesive (muntele sau marea) constituie o imagine-emblemă a echilibrului clasic și a veșniciei naturii.

✓ IMAGINAR POETIC

Prima strofă din secvența statică este tabloul nopții de iarnă cu natura mineralizată de gerul atotputernic. Alternează imagini vizuale și auditive ale pădurii și câmpiei. Propozițiile exclamative dau plasticitate tabloului: *„În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!"*. Verbele *„trăsnesc"*, *„scârțâie"* au valoare onomatopeică sugerând încremenirea naturii. Epitetul dublu *„ger amar, cumplit"* are efect personificator. Epitetele *„zăpada cristalină"*, *„câmpii strălucitoare"* și metafora *„lan de diamanturi"* realizează imaginea feerică a nopții de iarnă în **planul terestru**.

✓ LIMBAJ ȘI EXPRESIVITATE ÎN TEXTUL POETIC

Această imagine este dezvoltată în **strofele a doua și a treia**, în tabloul grandios al naturii proiectate în **plan cosmic**. Tabloul naturii-templu este de o frumusețe solemnă și se realizează prin imagini artistice ale elementelor templului: coloane, făclii, altare, orgă. Procesul de abstractizare se produce la nivelul figurilor de stil prin trecerea de la comparație, *„Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios/*

✓ IMAGINAR POETIC

Scanned with OKEN Scanner

Ca înaltele coloane unui templu maiestos", la epitet „*O! tablou măreț, fantastic!...*", până la metaforă „*nemărginitul templu*". Feeria nopții de iarnă, grandiosul, sublimul, fantasticul, se realizează cu ajutorul epitetelor și al personificărilor: „*luna își aprinde farul tainic de lumină*", „*crivățul pătrunde, scoțând note-ngrozitoare*". Tabloul nocturn, misterul nopții, motivul lunii și utilizarea hiperbolei sunt elemente romantice.

Ultimul catren constituie **a doua secvență poetică**, tabloul dinamic, realizat în antiteză (procedeu romantic de compoziție) cu încremenirea din secvența statică, continuată și aici, în primele două versuri: „*Totul e în neclintire, fără viață, fără glas*". Propoziția interogativă introdusă prin conjuncție adversativă „*Dar ce văd?*" impune perspectiva subiectivă și aduce elementul dinamic, imaginea lupului și a prăzii sale, chiar dacă și aceasta poartă sugestia morții.

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC ȘI ROLUL LOR EXPRESIV

✓ PROZODIE

Nivelul fonetic și prozodic

- pauzele marcate de punctele de suspensie;
- muzicalitatea conferită de frecvența unor vocale (*e* în prima strofă, *i* și *u* în strofele a doua și a treia).

Particularități prozodice clasice:

- patru catrene;
- măsura versurilor: 15-16 silabe;
- ritm trohaic;
- rimă împerecheată.

Nivelul morfosintactic

- verbe la timpul prezent sugerează veșnicia naturii;
- expresivitatea adjectivului cu rol de epitet; adjective fără grad de comparație;
- conjuncția adversativă *dar*, în strofa a IV-a – marchează alternarea static-dinamic, obiectiv- subiectiv;
- topica afectivă (inversiuni).

Nivelul lexico-semantic

- câmpul semantic al *iernii*: „*ger*", „*zăpada*", „*fumuri albe*";
- câmpul semantic al *nopții*: „*luna*", „*stele*", „*făclii*";
- cămpul semantic al templului: „*coloane*", „*făclii*", „*altare*", „*orgă*".

Scanned with OKEN Scanner

✓ FIGURI DE STIL	**Nivelul stilistic** - puternicul imagism realizat prin cultivarea epitetului, adesea în inversiune, a metaforei, a comparației, a personificării și a hiperbolei. **CONCLUZIA** **Mezul iernei** de Vasile Alecsandri este un pastel reprezentativ prin echilibru compozițional și claritate, tablou fantastic și grandios al nopții de iarnă.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie un eseu în care să prezinți trăsături ale unei poezii care aparține unui scriitor din perioada pașoptistă. (40 de puncte)

În realizarea eseului, vei avea în vedere:
- prezentarea particularităților poeziei pașoptiste;
- prezentarea trăsăturilor speciei literare căreia îi aparține poezia aleasă;
- prezentarea elementelor de compoziție din textul poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului în textul poetic.

Notă! Pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte** (punctaj total: **40 de puncte**).

2. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: (40 de puncte)

Aburii ușori a nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i verde
Și privesc cum apa curge și la cotiri ea se perde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboace, săpând malul năsipos.

(Vasile Alecsandri, ***Malul Siretului***)

1. Menționează două trăsături ale pastelului ca specie literară, care pot fi identificate în poezia lui Vasile Alecsandri. **4 puncte**
2. Identifică 4 termeni din câmpul semantic al *apei*. **4 puncte**
3. Transcrie două sintagme poetice care conțin imagini cromatice. **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

4. Exemplifică prin transcriere două mărci lexico-gramaticale ale eului liric. **4 puncte**
5. Explică rolul repetării adverbului *cum*, în strofa a doua. **4 puncte**
6. Exprimă-ți opinia despre semnificația personificărilor în fragmentul citit. **4 puncte**
7. Menționează câte un element al viziunii clasice, respectiv, romantice din fragmentul dat. **4 puncte**
8. Comentează versurile următoare, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice: *„Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur/ Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur”*. **8 puncte**
9. Explică semnificația titlului, în relație cu textul poetic. **4 puncte**

Sugestii de corectare

1. Două trăsături ale pastelului, de exemplu: descrierea unui aspect din natură, repere de timp și spațiu, imagini artistice, sentimentele exprimate etc. (2p.+ 2p.) **4 puncte**
2. Termeni din câmpul semantic al *apei*, de exemplu: *aburi, luncă, râul, malul, valurile* etc. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**
3. Transcrierea sintagmelor: *„solzii... de aur”*, *„malul verde”*. (2p.+2p.)**4 puncte**
4. Transcrierea a două mărci lexico-gramaticale – pronume și verbe la persoana I singular, de exemplu: *„eu”*, *„mă duc”* etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
5. Explicarea rolului repetării adverbului *cum* (de exemplu: paralelism sintactic; gradarea imaginilor poetice ale descrierii). **4 puncte**
6. Exprimarea opiniei (de exemplu: exprimarea relației om-natură etc.): **4 puncte**

- exprimarea argumentată a opiniei față de aspectul indicat, respectând etapele argumentării și conectorii specifici – 4p.;
- exprimarea parțial argumentată a opiniei față de aspectul indicat, respectând etapele argumentării și/sau conectorii specifici – 2p.;
- enunțarea unui aspect corespunzător cerinței – 1p.

7. Menționarea a câte un element al viziunii clasice (de exemplu: simetria, echilibrul compoziției etc.), respectiv, romantice (de exemplu: elementul fantastic *„fantasme”* și folcloric *„balaur”*). (2p.+2p.) **4 puncte**
8. Comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și expresia artistică (de exemplu: comparația conferă dimensiunea fantastică/ hiperbolică a elementului acvatic contemplat; sugestia folclorică etc.): **8 puncte**

- comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și expresia artistică, respectând normele de ortografie, de punctuație și de exprimare corectă – 8p.;

Scanned with OKEN Scanner

- încercare de comentare, prin prezentarea fie doar a ideii, fie doar a expresiei artistice, fără sublinierea relaţiei dintre fond şi formă; ezitări în argumentare şi în redactare; prezenţa unor abateri de la normele de ortografie, de punctuaţie şi/sau de exprimare corectă – 5p.;
- menţionarea unui element corespunzător cerinţei, fără încercare de argumentare; ezitări în redactare; prezenţa unor abateri de la normele de ortografie, de punctuaţie şi/ sau de exprimare corectă – 2p.

9. Explicarea semnificaţiei titlului (de exemplu: indică obiectul contemplat; elementul acvatic ca simbol al permanenţei spaţiului românesc etc.): **4 puncte**

- explicaţie argumentată, corectă şi coerentă, respectând normele de ortografie şi de punctuaţie – 4p.;
- explicaţie aproximativă, cu ezitări în argumentare şi în redactare; prezenţa unor abateri de la normele de ortografie şi/sau de punctuaţie – 2p.;
- enunţarea unei idei corespunzătoare cerinţei, fără încercare de argumentare; ezitări în redactare; prezenţa unor abateri de la normele de ortografie şi/ sau de punctuaţie – 1p.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

I. REPERE CONTEXTUALE

MIHAI EMINESCU - OPERA POETICĂ

1. **Trăsăturile personalității eminesciene** sunt conturate pentru prima dată, în studiul realizat de Titu Maiorescu, în 1889, ***Eminescu şi poeziile lui***, în care este definit totodată profilul geniului în general, dar şi al marelui poet: *„Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc"*. Dintre trăsăturile personalității eminesciene, Titu Maiorescu remarca: *„o aşa de covârşitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din ceea ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa"*, *„bogăția intelectuală"*, *cultura lui individuală de nivel european*, pentru care îl consideră *„un om al timpului modern"*.

Titu Maiorescu deschide astfel drumul exegezei operei eminesciene, realizată amplu şi divers în secolul următor.

2. Într-un studiu despre limbajul poeziei eminesciene, ***Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea***, Mihaela Mancaş delimitează trei **etape de creaţie** în opera poetică eminesciană:

*„În **poezia de tinerețe**, cuprinsă aproximativ între anii **1866-1870**, limbajul poetic eminescian nu este încă precizat, iar influențe ale poeziei predecesorilor pot fi uşor identificabile: aspectele clasicizante ale unora dintre versurile lui Eminescu din această perioadă amintesc de o parte a creației lui Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu sau Vasile Alecsandri, iar factura populară a altora este rezultatul unor influențe folclorice, insuficient asimilate şi nefiltrate printr-o cultură proprie. În această epocă sunt compuse odele **La mormântul lui Aron Pumnul**, **La Heliade**, **La moartea principelui Styrbei**, postuma **La moartea lui Neamțu**, clasicizantele **O călărire în zori**, **Misterele nopții**, **Junii corupți** sau postuma **Ondina**, ca şi poeziile influențate direct sau prin intermediul lui Alecsandri, de creația populară: **De-aş avea** şi, în parte, **O călărire în zori** ori **Misterele nopții**. Există o mare disproporție numerică între poeziile apărute în această primă perioadă şi restul activității poetice a lui Eminescu; din anii 1866-1870*

Scanned with OKEN Scanner

datează paisprezece poezii antume, la care se adaugă şi o parte mai numeroasă a postumelor. Acest fapt prezintă o oarecare importanţă, mai ales sub aspectul analizei lingvistice a textului: prima perioadă de creaţie a lui Eminescu se opune net celorlalte două, prin caracterul mai puţin modernizat al limbii şi prin subordonarea evidentă faţă de vocabularul poetic şi mijloacele de expresie curente în limbajul poeziei timpului. Formele lingvistice, uneori neobişnuite sau mai puţin adaptate la norma limbii literare, pe care Eminescu le-a utilizat în poeziile din prima perioadă, nu sunt, în majoritatea cazurilor, caracteristice pentru întreaga sa operă.

A doua perioadă cuprinsă între 1870, anul apariţiei poeziei ***Venere şi Madonă***, şi aproximativ 1876-1878, ***epoca ieşeană***, marchează ***faza romantică*** a poeziei eminesciene. Marilor teme romantice abordate li se asociază acum procedee romantice în stil: structura antitetică a poemelor (***Venere şi Madonă, Înger şi demon, Împărat şi proletar, Epigonii***), acumulările retorice în toate compartimentele stilului, tendinţa către contraste în alcătuirea figurilor, predilecţia pentru caracterul concret al imaginilor, spre deosebire de abstractul caracteristic clasicismului poeziilor din prima perioadă, deci o poezie «imagistică», caracterizată printr-o deosebită densitate a figurilor: ***Călin, Crăiasa din poveşti, Lacul, Dorinţa, Făt-Frumos din tei, Floare albastră***, majoritatea postumelor.

Temele romantice dau naştere, în această perioadă, unor ample poeme: ***Strigoii, Călin, Mureşanu, Povestea magului călător în stele, Memento mori***. Ceea ce apropie marile construcţii de acest tip de poezii aparent diferite ca structură, cum ar fi ***Lacul, Dorinţa*** sau ***Crăiasa din poveşti***, este, dincolo de aparenta deosebire impusă de teme sau dimensiuni, asemănarea de structură în componenţa imaginii, frecvenţa figurilor şi utilizarea unor forme comune de versificaţie, care alături de «figurile de sunet», dau, începând din această perioadă, poeziei eminesciene o sonoritate specifică.

Începând cu anul 1878, în creaţia poetului se conturează o nouă etapă anunţată încă din 1876 de ***Melancolie***, ***etapa «reclasicizării» expresiei poetice într-o manieră proprie***. După cum se poate demonstra printr-o analiză a variantelor, majoritatea poeziilor din această perioadă au fost, totuşi, concepute şi aduse aproape în formă definitivă în epoca precedentă, ceea ce explică relativa unitate a ultimelor două perioade din ***creaţia de maturitate*** a lui Eminescu. Forma finală a acestor poezii marchează o renunţare la figurile de stil numeroase (în special la epitet, în favoarea metaforei), o nouă tendinţă către domeniul abstract în alcătuirea imaginilor şi realizarea acestora prin valoarea internă, prin exploatarea variatelor sensuri contextuale ale cuvântului. Eminescu valorifică, în ultima etapă a poeziilor sale, asocieri inedite de termeni, atât cronologice, cât şi semantice. Cu excepţia postumelor – ***Sarmis*** şi ***Gemenii***, renunţă total la poemul de largi dimensiuni şi la recuzita retoric-romantică, înlocuindu-le cu

Scanned with OKEN Scanner

poezii deosebit de «lucrate», în care valorifică, sub o formă sau alta, structura cântecului ori a romanței de proveniență cultă sau populară: ***Revedere, Povestea codrului*** *(1878),* ***O, rămâi..., De câte ori, iubito, Atât de fragedă*** *(1879),* ***Când amintirile..., Şi dacă..., Mai am un singur dor*** *(1883),* ***Sara pe deal*** *(publicată în 1885, dar inclusă din 1872 în poemul postum* ***Eco****),* ***De ce nu-mi vii*** *(1887). Este, de asemenea, perioada în care Eminescu a cultivat de predilecție poezia cu formă fixă sau forme complexe de versificație: primele sonete (1879),* ***Trecut-au anii...*** *şi* ***Veneția*** *(1883),* ***Glossă*** *(1883) sau* ***Odă (în metru antic)*** *(1883). În sfârşit, în această ultimă perioadă, Eminescu substituie parțial nivelul figurilor semantice «evidente» printr-o mai mare atenție acordată nivelului figurilor de construcție şi de sunet, care apăruseră încă din etapa anterioară; chiar funcția specifică a anumitor figuri frecvente în perioadele precedente (repetiția, comparația, personificarea sau metafora) este modificată, în poeziile din ultima parte a creației lui Eminescu".*

3. În *Cuvântul înainte* al unei antologii din poezia eminesciană, apărută în 1991 la Editura Fundației Culturale Române, Eugen Simion precizează **opt mituri** de intensă circulație în opera eminesciană:

- *Mitul naşterii şi al morții universului,* valorificat în ***Rugăciunea unui dac***, ***Scrisoarea I***, ***Mureşanu***, ***Gemenii*** sau ***Memento mori***.
- *Mitul istoriei,* construit pe criteriul moral al opoziției dintre bine şi rău, pe antiteza dintre trecutul glorios şi prezentul decăzut. Sunt semnificative pentru acest mit poeme ca: ***Scrisoarea III***, ***Scrisoarea IV***, ***Epigonii***, ***Împărat şi proletar***.
- *Mitul înțeleptului, al dascălului, al magului,* urmaş, de regulă, al zeilor aflați la începutul începuturilor sau el însuşi zeu, apărător al legii acelor vremi, capabil să descifreze tainele lumii. Poeziile care ilustrează acest mit sunt: ***Rugăciunea unui dac***, ***Gemenii***, ***Mureşanu***.
- *Mitul erotic,* rezultat din împletirea sentimentului iubirii erotice cu cel al naturii în numeroase romanțe, idile, elegii, în care sunt prezente motive poetice specific eminesciene, precum: luna, codrul, lacul, izvoarele etc. Aceste elemente sunt valorificate în poezii precum: ***Lacul***, ***Dorința***, ***Floare albastră***, ***Sara pe deal***. Poemul ***Luceafărul*** constituie întruchiparea deplină a mitului erotic.
- *Mitul oniric* ilustrează faptul că modalitatea principală de a se sustrage meschinăriei lumii este visul. Proza ***Sărmanul Dionis*** întruchipează acest mit.
- *Mitul întoarcerii la elemente* ilustrează aspirația romantică spre un spațiu ocrotitor, în care ritmurile macrouniversului au rămas nealterate, spațiu văzut ca o pavăză împotriva oboselii şi alienării spiritului agresat de existența trepidantă a vieții cotidiene. Codrul dobândeşte

Scanned with OKEN Scanner

rolul de spaţiu ocrotitor în poezii ca: ***Fiind băiet, păduri cutreieram, O, rămâi..., Floare albastră, Dorinţa, Călin (file din poveste)*** etc.

- *Mitul creatorului* izvorăşte din preocuparea permanentă a poetului pentru rostul şi condiţia omului de geniu, teme pe marginea cărora poetul face diverse reflecţii în: ***Scrisoarea I, Luceafărul*** etc.
- *Mitul poetic* este văzut în două ipostaze: una, în care rostul poeziei este să pună *„haine de imagini pe cadavrul trist şi gol"*, *„Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea"*; alta care izvorăşte din însăşi esenţa poeziei *„ca expresie a unei muzicalităţi interioare profunde, un orfism generalizat, o muzică inconfundabilă, care devine semnul de identitate al eminescianismului."*

4. **Teme şi motive romantice**[1]: geniul, singurătatea, visul şi reveria, meditaţia nocturnă, somnul, extazul, melancolia, natura şi iubirea, trecutul, viaţa ca vis, poezia şi condiţia poetului, geniul tragic, timpul, revolta împotriva condiţiei umane, miraculosul, interesul pentru mituri şi başme ş.a.

5. **Temele poeziei eminesciene** (cf. Nicolae I. Nicolae, ***Eminescu – azi***):

- timpul (supratema operei; apare în aproape toate poeziile);
- meditaţia istorică şi socială; mitologia naţională;
- universul/ cosmicul;
- iubirea;
- natura.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Realizează un eseu în care să demonstrezi caracterul romantic al unui poem de Mihai Eminescu.

[1] cf. Albert Béguin, ***Sufletul romantic şi visul***, Ed. Univers, Bucureşti, 1998

Scanned with OKEN Scanner

III. SUGESTII DE REDACTARE

(1) Alegerea textului ilustrativ: ***Luceafărul*** de Mihai Eminescu.

Elementele textului poetic

STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI DEMONSTRATIV

✓ CONTEXTUL APARIŢIEI

Poemul ***Luceafărul*** a apărut în 1883, în *Almanahul Societății Academice Social-Literare* **România Jună** din Viena, fiind apoi reprodus în revista ***Convorbiri literare.***

✓ SURSE DE INSPIRAŢIE

Poemul este inspirat din basmul românesc ***Fata în grădina de aur***, cules de austriacul Richard Kunisch. Basmul cuprindea povestea unei frumoase fete de împărat izolată de tatăl ei într-un castel, de care se îndrăgosteşte un zmeu. Fata însă se sperie de nemurirea zmeului şi-l respinge. Zmeul merge la Demiurg, doreşte să fie dezlegat de nemurire, dar este refuzat. Întors pe pământ, zmeul o vede pe fată, care între timp se îndrăgostise de un pământean, un fecior de împărat, cu care fugise în lume. Furios, zmeul se răzbună pe ei şi îi desparte prin vicleşug. Peste fată el prăvăleşte o stâncă, iar pe feciorul de împărat îl lasă să moară în Valea Amintirii.

Eminescu valorifică iniţial acest basm în perioada studiilor berlineze, într-un poem intitulat tot ***Fata în grădina de aur***, dar modifică finalul. Răzbunarea nu i se pare potrivită cu superioritatea fiinţei nemuritoare, aşa că zmeul din poemul lui Eminescu rosteşte cu amărăciune către cei doi pământeni: *„Fiți fericiți – cu glasu-i stins a spus–/ Atât de fericiți, cât viața toată/ Un chin s-aveți – de-a nu muri deodată!”*.

Între 1880 şi 1883, poemul este prelucrat în cinci variante succesive, schema epică devenind pretextul alegoric al meditaţiei romantice.

Alături de sursele folclorice ale poemului (basmele prelucrate: ***Fata-n grădina grădina de aur***, ***Miron şi frumoasa fără corp*** şi motivul zburătorului), poetul valorifică surse mitologice şi izvoare filozofice (antonimiile dintre geniu şi omul comun, din filozofia lui Arthur Schopenhauer).

Scanned with OKEN Scanner

✓ POEM ALEGORIC

IPOTEZA

Poemul romantic ***Luceafărul*** de Mihai Eminescu este o alegorie pe tema geniului, dar şi o meditaţie asupra condiţiei umane duale (omul supus unui destin pe care tinde să îl depăşească).

ARGUMENTARE

Cea mai veche interpretare a poemului îi aparţine lui Eminescu însuşi, care nota pe marginea unui manuscris: *„În descrierea unui voiaj în Ţările române, germanul K. (Kunisch) povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".*

✓ ALEGORIE

Din acest punct de vedere, *Luceafărul* poate fi considerat **o alegorie** pe tema romantică a locului geniului în lume, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relaţiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări şi simboluri. Poemul

✓ MEDITAŢIE

reprezintă o **meditaţie asupra destinului geniului în lume**, văzut ca o fiinţă solitară şi nefericită, opusă omului comun.

✓ LIRISM DE MĂŞTI

O altă interpretare (Tudor Vianu) socoteşte „personajele" poemului drept „voci" ale poetului, măştile lui, în sensul că eul poetic se proiectează în diverse ipostaze lirice, corespunzătoare propriilor contradicţii. Privind astfel lucrurile, se poate spune că poetul s-a proiectat nu numai sub chipul lui Hyperion – geniul, ci şi sub chipul lui Cătălin, reprezentând aspectul teluric al bărbatului, sau al Demiurgului, exprimând aspiraţia spre impersonalitatea universală, şi chiar sub chipul Cătălinei, muritoarea care tânjeşte spre absolut.

✓ POEM EPIC-LIRIC-DRAMATIC

Poemul e de substanţă lirică cu schemă epică, ţesute în structura dramatică, ce accentuează lirismul.

Schema epică a poemului este reprezentată de elementul narativ preluat din basm şi care e pretext pentru reflecţia filosofică.

Caracterul dramatic este conferit de succesiunea de scene ale structurii, unde dialogul predomină. Intensitatea trăirilor sufleteşti ţine tot de caracterul dramatic al poemului.

Scanned with OKEN Scanner

Substanța lirică provine din faptul că poemul proiectează problematica geniului în raport cu societatea, iubirea și cunoașterea.

În esență, poemul este un monolog liric, dialogul accentuând înălțimea ideilor care-i conferă caracterul filozofic.

✓ VIZIUNEA ROMANTICĂ

Viziunea romantică e dată de structură, de temă, de relația geniu-societate, de cosmogonii, de alternarea planului terestru cu planul cosmic, de motivul luceafărului, de amestecul speciilor (elegie, meditație, idilă, pastel), de metamorfozele lui Hyperion.

✓ ELEMENTE CLASICE

Elementele clasice sunt: echilibrul compozițional, simetria, armonia și caracterul gnomic.

✓ TEMA

Tema poemului este **romantică**: problematica geniului în raport cu lumea, iubirea și cunoașterea.

✓ COMPOZIȚIA POEMULUI

Compozițional, *Luceafărul* este structurat în patru părți. În prima și în ultima parte, cele două planuri, terestru și cosmic, interferează, pe când în părțile a doua și a treia, ele se separă net, partea a doua fiind consacrată planului terestru, Cătălinei ce acceptă iubirea lui Cătălin, iar partea a treia planului cosmic, unde Demiurgul îi dezvăluie lui Hyperion motivele pentru care nu poate da curs rugăminții de a-l transforma în muritor.

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

Începutul poemului se află sub semnul basmului. Timpul este anistoric, mitic (*illo tempore*): *„A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată”*. Cadrul abstract este umanizat. Portretul fetei de împărat, realizat prin superlativul absolut de factură populară *„o prea frumoasă fată”*, scoate în evidență o autentică unicitate terestră. Fata de împărat reprezintă pământul însuși, iar comparațiile: *„Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele”* propun o posibilă dualitate: puritate și predispoziție spre înălțimile astrale.

✓ PARTEA ÎNTÂI

Primele șapte strofe constituie uvertura poemului, **partea întâi** fiind o splendidă poveste de iubire, unde atmosfera este în concordanță cu mitologia română, iar **imaginarul poetic** e de factură romantică. Fata de împărat e văzută în mișcare abia perceptibilă, pentru că totul se petrece în planul visului. Fata contemplă Luceafărul de la fereastra dinspre mare a castelului. La rându-i, Luceafărul, privind spre *„umbra negrului castel”*, o îndrăgește pe fată și se lasă copleșit de dor.

✓ IMAGINARUL POETIC

Scanned with OKEN Scanner

Semnificaţia alegoriei este că fata pământeană aspiră spre absolut, iar spiritul superior simte nevoia compensatorie a materialităţii. Pe de altă parte, iubirea fetei are un accent de cotidian, conferit de construcţia simetrică *„Îl vede azi, îl vede mâni/ Astfel dorinţa-i gata"*. În antiteză, iubirea Luceafărului are nevoie de un lung proces de „cristalizare", cum ar spune Stendhal: *„El iar privind de săptămâni/ Îi cade dragă fata"*. Cadrul este întunecat, nocturn, specific romantic, favorabil visului. Motivul serii şi al castelului accentuează romantismul conferit de prezenţa Luceafărului: *„Şi cât de viu s-aprinde el/ În orişicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară"*. Mişcările sunt de mare fineţe şi au loc în plan oniric, dezvăluind suavitatea sentimentului de iubire exprimat prin motivul zburătorului: *„Şi pas cu pas în urma ei/ Alunecă-n odaie"*. Planul concret alternează cu cel cosmic: *„Şi când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mâinile pe piept,/ I-nchide geana dulce"*. Motivul zburătorului apare alături de simbolul oglinzii.

Ca şi în ***Floare albastră*** sau în ***Dorinţa***, atracţia îndrăgostiţilor unul pentru celălalt este sugerată mai întâi de o chemare, menită să scoată în evidenţă dorul şi puterea sentimentului. La chemarea fetei: *„O, dulce-al nopţii mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!"*, Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din cer şi mare, asemenea lui Neptun (în concepţia lui Platon), ca un *„tânăr voievod"*, totodată *„un mort frumos cu ochii vii"*. În aceasta ipostază angelică, Luceafărul are o frumuseţe construită după canoanele romantice: *„păr de aur moale"*, *„umerele goale"*, *„umbra feţei străvezii"*. În contrast cu paloarea feţei sunt ochii, care ilustrează prin scânteiere viaţa interioară. Strălucirea lor este interpretată de fată ca semn al morţii: *„Luceşti fără de viaţă [...]/ Şi ochiul tău mă-ngheaţă"*. Ea înţelege incandescenţa din ochii Luceafărului ca semn al glacialităţii şi refuză să-l urmeze. Luceafărul, în schimb, vrea să-i eternizeze iubirea: *„Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe,/ Şi toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte."*

Urmând repetatei chemări-descântec: *„Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază"*, cea de-a doua întrupare va fi din soare şi noapte. Cosmogonia este redată în tonalitate majoră: *„Iar ceru-ncepe a roti/*

Scanned with OKEN Scanner

Semnificația alegoriei este că fata pământeană aspiră spre absolut, iar spiritul superior simte nevoia compensatorie a materialității. Pe de altă parte, iubirea fetei are un accent de cotidian, conferit de construcția simetrică *„Îl vede azi, îl vede mâni/ Astfel dorința-i gata"*. În antiteză, iubirea Luceafărului are nevoie de un lung proces de „cristalizare", cum ar spune Stendhal: *„El iar privind de săptămâni/ Îi cade dragă fata"*. Cadrul este întunecat, nocturn, specific romantic, favorabil visului. Motivul serii și al castelului accentuează romantismul conferit de prezența Luceafărului: *„Și cât de viu s-aprinde el/ În orișicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară"*. Mișcările sunt de mare finețe și au loc în plan oniric, dezvăluind suavitatea sentimentului de iubire exprimat prin motivul zburătorului: *„Și pas cu pas în urma ei/ Alunecă-n odaie"*. Planul concret alternează cu cel cosmic: *„Și când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mâinile pe piept,/ I-nchide geana dulce"*. Motivul zburătorului apare alături de simbolul oglinzii.

Ca și în ***Floare albastră*** sau în ***Dorința***, atracția îndrăgostiților unul pentru celălalt este sugerată mai întâi de o chemare, menită să scoată în evidență dorul și puterea sentimentului. La chemarea fetei: *„O, dulce-al nopții mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!"*, Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din cer și mare, asemenea lui Neptun (în concepția lui Platon), ca un *„tânăr voievod"*, totodată *„un mort frumos cu ochii vii"*. În aceasta ipostază angelică, Luceafărul are o frumusețe construită după canoanele romantice: *„păr de aur moale"*, *„umerele goale"*, *„umbra feței străvezii"*. În contrast cu paloarea feței sunt ochii, care ilustrează prin scânteiere viața interioară. Strălucirea lor este interpretată de fată ca semn al morții: *„Luceşti fără de viață [...]/ Și ochiul tău mă-ngheață"*. Ea înțelege incandescența din ochii Luceafărului ca semn al glacialității și refuză să-l urmeze. Luceafărul, în schimb, vrea să-i eternizeze iubirea: *„Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe,/ Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte."*

Urmând repetatei chemări-descântec: *„Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază"*, cea de-a doua întrupare va fi din soare și noapte. Cosmogonia este redată în tonalitate majoră: *„Iar ceru-ncepe a roti/*

Scanned with OKEN Scanner

În locul unde piere". În antiteză cu imaginea angelică a primei întrupări, aceasta este circumscrisă demonicului, după cum o percepe fata: „*O, eşti frumos, cum numa-n vis/ Un demon se arată*". Imaginea se înscrie tot în canoanele romantismului: părul negru, „*marmoreele braţe*", „*ochii mari şi minunaţi*". Pentru a doua oară, paloarea feţei şi lucirea ochilor, semne ale dorinţei de absolut, sunt înţelese de fată ca atribute ale morţii: „*Privirea ta mă arde*". Deşi unică între pământeni, fata refuză din nou să-l urmeze: „*Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!*", recunoscând că nu poate răspunde cu aceeaşi intensitate pasiunii lui: „*Privirea ta mă arde*" şi că nu-l poate înţelege: „*Deşi vorbeşti pe înţeles/ Eu nu te pot pricepe*". Dragostea lor semnifică atracţia contrariilor. Luceafărul formulează sintetizator diferenţa care-i separă: „*eu sunt nemuritor,/ Şi tu eşti muritoare*", dar, din iubire, acceptă supremul sacrificiu cerut de fată, prin aceasta afirmându-şi superioritatea faţă de ea. Dacă fata/ omul comun nu se poate înălţa la condiţia nemuritoare, Luceafărul/ geniul este capabil, din iubire şi din dorinţa de cunoaştere absolută, să coboare la condiţia de muritor: „*Da, mă voi naşte din păcat/ Primind o altă lege;/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege*".

✓ PARTEA A DOUA

Partea a doua, idila dintre fata de împărat, numită acum Cătălina şi pajul Cătălin, simbolizează repeziciunea cu care se stabileşte legătura sentimentală între exponenţii lumii terestre. Este o altă ipostază a iubirii, opusă celei ideale. Asemănarea numelor sugerează apartenenţa la aceeaşi categorie: a omului comun. Cătălina recunoaşte asemănarea, dincolo de statutul social: „*Încă de mic/ Te cunoşteam pe tine,/ Şi guraliv şi de nimic,/ Te-ai potrivi cu mine...*".

Portretul lui Cătălin este realizat în stilul vorbirii populare, în antiteză cu portretul Luceafărului, pentru care motivele şi simbolurile romantice erau desprinse din mit, abstracte, exprimând nemărginirea, infinitul, eternitatea. Aşadar Cătălin devine întruchiparea telu-ricului, a mediocrităţii pământene: „*viclean copil de casă*", „*Băiat din flori şi de pripas,/ Dar îndrăzneţ cu ochii*", „*cu obrăjei ca doi bujori*". Ca mod de expunere predominant este dialogul. Idila se desfăşoară sub forma unui joc. Pentru a o seduce pe Cătălina, Cătălin urmează o tehnică asemănătoare cu aceea a vânării păsărilor în evul mediu, timpul predilect al romanticilor.

Scanned with OKEN Scanner

Cei doi formează un cuplu norocos şi fericit, supus legilor pământene, deosebite de legea după care trăieşte Luceafărul.

Chiar dacă acceptă iubirea pământeană, Cătălina aspiră încă la iubirea ideală pentru Luceafăr: *„O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte"*. Acest *„dor de moarte"* ilustrează dualitatea fiinţei pământene, aspiraţia specific umană spre absolut, dar şi atracţia către fiinţa inaccesibilă. Pasiunea ei este generată şi de obstacolul impus de apartenenţa la condiţii diferite, de dorinţa specific romantică de a transforma imposibilul în posibil: *„Dar se înalţă tot mai sus,/ Ca să nu-l pot ajunge.// Pătrunde trist cu raze reci/ Din lumea ce-l desparte.../ În veci îl voi iubi şi-n veci/ Va rămânea departe..."*.

Puterea de sacrificiu a omului de geniu în numele împlinirii idealului absolut este ilustrată de intensitatea sentimentului de iubire, care duce la renunţarea la nemurire.

✓ PARTEA A TREIA

Partea a treia ilustrează planul cosmic şi constituie cheia de boltă a poemului. Această parte poate fi divizată la rândul ei în trei secvenţe poetice: zborul cosmic, rugăciunea, convorbirea cu Demiurgul şi liberarea.

Spaţiul parcurs de Luceafăr este o călătorie regresivă temporal, în cursul căreia el trăieşte în sens invers istoria creaţiunii: *„Şi din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau lumine"*. Zborul cosmic potenţează intensitatea sentimentelor, lirismul, setea de iubire ca act al cunoaşterii absolute. Amplificarea acestui zbor culminează cu imaginea Luceafărului ca fulger (*„Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele."*), amintind dinamismul luminii, pură energie surprinsă în curgerea ei prin timp şi spaţiu. Punctul în care el ajunge este spaţiul demiurgic, atemporal, momentul dinaintea naşterii lumilor: *„Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte"*.

În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul însetat de repaos: *„Şi din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos"*, adică de viaţă finită, de stingere, este numit Hyperion (nume de sugestie mitologică, gr. *cel care merge pe deasupra*). După Hesiod, Hyperion, divinitate simbolică, era fiul Cerului, tatăl Soarelui şi al Lunii,

Scanned with OKEN Scanner

un titan ucis din invidie de alți titani. După Homer, Hyperion este Soarele însuși. De remarcat că Demiurgul este cel care rostește pentru întâia oară numele lui Hyperion; Demiurgul este cel care afirmă și cunoaște cu adevărat identitatea Luceafărului, idee ce accentuează subordonarea acestuia din urmă față de Demiurg.

Hyperion îi cere Demiurgului să-l dezlege de nemurire pentru a descifra taina iubirii absolute, în numele căreia este gata de sacrificiu: *„Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire,/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire..."*. Demiurgul refuză cererea lui Hyperion. Constantin Noica observă că Hyperion cere să devină *altceva*, dar ca să fie altceva trebuie să se nască din nou. Luceafărul însă se născuse o dată cu lumea. Aspirația lui este imposibilă, căci el face parte din ordinea primordială a cosmosului, iar ruperea sa ar duce din nou la haos. Demiurgul nu-i poate oferi moartea pentru că astfel ar produce moartea lumii, ceea ce ar coincide cu negarea de sine. Demiurgul îi explică Luceafărului absurditatea dorinței lui, prilej cu care este pusă în antiteză lumea nemuritorilor și aceea a muritorilor. Astfel, muritorii nu-și pot determina propriul destin, se bazează numai pe noroc și sunt supuși voinței oarbe de a trăi (influența filozofiei lui Schopenhauer). Omul de geniu, în schimb, este capabil de a împlini idealuri înalte, se află dincolo de timp și de spațiu, dincolo de ordinea firească a lumii: *„Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte"*.Omul se află sub puterea unui destin implacabil căruia nu i se poate sustrage, ceea ce-i dă imposibilitatea de a trece din lumea materială în cea spirituală: *„Părând pe veci a răsări,/ Din urmă moartea-l paște,/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște"*.

În schimb, Demiurgul îi propune lui Hyperion diferite ipostaze ale geniului: a verbului, a cuvântului creator: *„Cere-mi – cuvântul meu de-ntâi,/ Să-ți dau înțelepciune?"*, ipostaza orfică: *„Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup-a ei cântare/ Să se ia munții cu păduri/ Și insulele-n mare?"*, ipostaza împăratului: *„Ți-aș da pământul în bucăți/ Să-l faci împărăție"*, a geniului militar/ a cezarului: *„Îți dau catarg lângă catarg,/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg"*.

Demiurgul păstrează pentru final argumentul zdrobitor, dovedindu-i încă o dată Luceafărului superioritatea sa, chiar şi în iubire, faţă de muritoarea Cătălina: *„Şi pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Şi vezi ce te aşteaptă"*.

✓ PARTEA A PATRA

Partea a patra este construită simetric faţă de prima, prin interferenţa celor două planuri: terestru şi cosmic.

Idila Cătălin – Cătălina are loc într-un cadru romantic, creat prin prezenţa simbolurilor specifice. Peisajul este umanizat, specific eminescian, scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengile de tei înflorite, în singurătate şi linişte, în pacea codrului, sub lumina blândă a lunii.

Declaraţia de dragoste a lui Cătălin, pătimaşa lui sete de iubire exprimată prin metaforele: *„noaptea mea de patimi"*, *„durerea mea"*, *„iubirea mea de-ntâi"*, *„visul meu din urmă"*, îl proiectează pe acesta într-o altă lumină decât aceea din partea a doua a poemului. Profunzimea pasiunii şi unicitatea iubirii, constituirea cuplului adamic, îl scot pe Cătălin din ipostaza terestră: *„Miroase florile-argintii/ Şi cad, o dulce ploaie,/ Pe creştetele-a doi copii/ Cu plete lungi, bălaie"*.

„Îmbătată de amor", Cătălina are încă nostalgia astrului iubirii şi-i adresează pentru a treia oară chemarea, de data aceasta modificată, Luceafărul semnificând acum steaua norocului: *„Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru şi în gând,/ Norocu-mi luminează!"*.

Luceafărul exprimă dramatismul propriei condiţii, care se naşte din constatarea că relaţia om-geniu este incompatibilă. Atitudinea geniului este una de interiorizare a sinelui, de asumare a eternităţii şi o dată cu ea a indiferenţei, a ataraxiei stoice. Omul comun este incapabil să-şi depăşească limitele, iar geniul manifestă un profund dispreţ faţă de această incapacitate: *„Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?"*. Geniul constată cu durere că viaţa cotidiană a omului urmează o mişcare circulară, orientată spre accidental şi întâmplător: *„Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece"*.

Scanned with OKEN Scanner

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC

Nivelul fonetic şi prozodic:
- conservarea unui *ă* etimologic, prezent în graiurile moldoveneşti şi ardeleneşti: „Cum ea pe coate-şi *răzima*";
- vocala finală neaccentuată *e* este redată prin *ă* după consoane dure: „marmoreele *braţă*";
- *î* etimologic, conservat în graiul moldovenesc: „Şi tainic genele le plec/ Căci mi le *împle* plânsul";
- utilizarea unor fonetisme conservate în graiul moldovenesc şi ardelenesc conferă blândeţea sonorităţii;
- antiteza dintre planul terestru şi cel cosmic este sugerată de alternarea tonului minor cu cel major, realizată prin distribuţia consoanelor şi a vocalelor;
- muzicalitatea elegiacă, meditativă, este dată şi de particularităţile prozodice: ritmul iambic, rima încrucişată, măsura versurilor de 7-8 silabe; sunt prezente asonanţele şi rima interioară (*una – luna, zare – răsare, plec – împle*).

Nivelul morfologic:
- dativul etic şi dativul posesiv susţin tonul de intimitate;
- interjecţii, în dialogul Cătălin – Cătălina: „*măi*", „*ia*";
- abundenţa verbelor la imperativ în strofele ce constituie chemările fetei, forme verbale ce dau tonul de îndrăgire şi ardoare: „*coboară*", „*pătrunde*", „*luminează*";
- formele arhaice ale unor verbe accentuează atmosfera fabuloasă specifică basmului: „Şi apa unde-*au fost căzut*";
- verbele la imperfect, în episodul călătoriei Luceafărului în spaţiul cosmic, denotă mişcarea eternă şi continuă: „*creşteau*", „*treceau*", „*părea*", „*vedea*";
- verbele la perfect simplu şi la conjunctiv din tabloul al doilea susţin oralitatea stilului, vorbirea populară specifică oamenilor de aceeaşi condiţie: „*se făcu*", „*să râzi*", „*să-mi dai*".

Nivelul stilistic:
- antiteza structurală;
- alegoria pe baza căreia este construit poemul;
- epitete ornante: „*Uşor* el trece ca pe prag";
- prezenţa metaforelor, mai ales în primul tablou, în cadrul dialogului dintre Luceafăr şi fata de împărat, accentuează ideea iubirii absolute ce se cere eternizată într-un cadru pe măsură: „*palate de mărgean*", „*cununi de stele*";
- metafore sinestezice în cadrul primului tablou: „*Şi ochii mari şi grei mă dor,/ Privirea ta mă arde*";

Scanned with OKEN Scanner

- imagini hiperbolice în portretizarea Luceafărului: *„Venea plutind în adevăr/ Scăldat în foc de soare"*;
- metonimii utilizate în pasaje cu sens aforistic, în discursul Demiurgului: *„Îți dau catarg lângă catarg/ Oștiri spre a străbate"*;
- comparații construite prin asocierea unor termeni abstracți, în prezentarea călătoriei Luceafărului în spațiul cosmic: *„E un adânc asemenea/ Uitării celei oarbe"*;
- antiteza între omul de geniu și oamenii comuni, antiteză pe baza căreia își construiește discursul Demiurgul: *„Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte"*;
- oximoronul ce ia un aspect apropiat de antiteză: *„Țesând cu recile-i scântei/ O mreajă de văpaie"*.

CONCLUZIA

Pentru ilustrarea condiției geniului, poemul ***Luceafărul*** – sinteză a operei poetice eminesciene – armonizează atât teme, motive, elemente de imaginar poetic, atitudini romantice, procedee artistice cultivate de scriitor, cât și simbolurile eternității/ morții și ale temporalității/ vieții.

(2) Alegerea textului ilustrativ: ***Floare albastră*** de Mihai Eminescu.

– Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri în soare
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile asire
Și întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

– Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom ședea în foi de mure.

Scanned with OKEN Scanner

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu pe-un fir de romaniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ţi astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie –
Ş-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi, sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime:
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?

IV

Înc-o gură – şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!

.....

Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră –
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuşi este trist în lume!

Elementele textului poetic

STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI DEMONSTRATIV

✓ CONTEXT

Poemul ***Floare albastră***, scris în 1872 şi publicat în revista ***Convorbiri literare***, în 1873, este o capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinereţe, *„un nucleu de virtualităţi”* menite să anunţe marile creaţii ulterioare, culminând cu ***Luceafărul***.

IPOTEZA

Dezvoltare a unui motiv poetic european într-o viziune lirică proprie, ***Floare albastră*** poate fi considerată e o poezie-nucleu a romantismului eminescian.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ ÎNCADRARE ÎN CURENT LITERAR ŞI ÎN SPECIE LITERARĂ

Viziunea romantică e dată de temă, de motivele literare, de atitudinea poetică, de asocierea speciilor: poem filozofic (meditaţie), eglogă (idilă cu dialog) şi elegie.

ARGUMENTARE

✓ TEMA

La romantici **tema iubirii** apare în corelaţie cu **tema naturii**, pentru că natura vibrează la stările

Scanned with OKEN Scanner

sufleteşti ale eului. ***Floare albastră*** aparţine acestei teme şi reprezintă **ipostaza iubirii paradisiace**, prezentă în idilele eminesciene din aceeaşi perioadă de creaţie, ***Sara pe deal***, ***Dorinţa***, ***Lacul***, ***Povestea teiului***, sau în secvenţa idilică din ***Luceafărul***. Depăşeşte însă cadrul unei idile, implicând **condiţia geniului**.

✓ ELEMENTE DE COMPOZIŢIE ÎN TEXTUL POETIC

Floare albastră îşi are punctul de plecare în mitul romantic al aspiraţiei către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit şi la Novalis sau Leopardi. **Motiv romantic** de largă circulaţie europeană, *floarea albastră* simboliza în romanul ***Heinrich von Ofterdingen*** de Novalis *„tendinţa spre infinit, năzuinţa de a atinge îndepărtata patrie a poeziei”*[2], iar în opera lui Leopardi, voinţa lirică de a naufragia în infinit. Simbolul florii albastre, regăsit şi în alte texte eminesciene, ***Călin (file din poveste)***, ***Sărmanul Dionis***, dobândeşte aici valoare polisemantică: aspiraţie spre fericirea prin iubire, chemare a lumii fenomenale, nostalgie a iubirii ca mister al vieţii, opoziţie ireductibilă între lumea caldă, efemer-terestră şi lumea rece a ideilor, a cunoaşterii absolute. În creaţia eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a marilor depărtări, a idealului, iar *floarea* simbolizează viaţa, fiinţa păstrătoare a dorinţelor dezvăluite cu vrajă.

✓ MOTIV ROMANTIC/ ELEMENT DE RECURENŢĂ

Poezia se structurează în jurul unei serii de opoziţii: eternitate/ moarte – temporalitate/ viaţă, masculin – feminin, detaşare apolinică – trăire dionisiacă, abstract – concret, vis – realitate, aproape – departe, atunci – acum.

✓ RELAŢII DE OPOZIŢIE

Compoziţia romantică se realizează prin alternarea a două planuri, de fapt confruntarea a două moduri de existenţă şi ipostaze ale cunoaşterii: lumea abstracţiei şi a cunoaşterii absolute, infinite – lumea iubirii concrete şi a cunoaşterii terestre. Celor două lumi li se asociază două ipostaze umane (masculin – feminin) sau portrete spirituale (geniul – făptura terestră). Ca în lirismul de măşti, eul liric împrumută pe rând cele două ipostaze, masculin – feminin, el – ea, într-un dialog al *„eternului cu efemerul”*, care implică *„o muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, una ca şi inumană, derivată din*

[2] D. Popovici, ***Poezia lui Mihai Eminescu***, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1969

Scanned with OKEN Scanner

rotirea astrelor, alta patetică şi adesea sentimental-glumeaţă, ritmată de bătăile inimii omeneşti"[3].

✓ RELAŢII DE SIMETRIE

Simetria celor patru secvenţe poetice este susţinută de monologul liric al fetei, care exprimă termenii antinomici (lumea lui – lumea ei), punctat de cele două reflecţii ulterioare ale bărbatului. Monologul fetei ia, în primele trei strofe, forma reproşului şi conţine simbolurile eternităţii-morţii configurând imaginea lumii reci a ideilor abstracte. Meditaţia bărbatului, din strofa a patra, poartă germenele ideii din final, „*Totuşi este trist în lume!*", şi segmentează monologul fetei, care se continuă cu chemarea la iubire în spaţiul terestru, cadru natural paradisiac.

✓ INCIPIT

Prima secvenţă poetică (strofele I-III) înfăţişează lumea rece a ideilor, **lumea lui.** Monologul fetei începe cu **reproşul** realizat prin adverbul „*iar*", plasat la începutul poeziei. Tonul adresării este familiar, într-un aparent dialog, unde alternează propoziţii afirmative şi negative, interogative şi exclamative. Termenii populari „*încalte*", „*nu căta*" susţin adresarea familiară, iar cele două apelative, „*sufletul vieţii mele*" şi „*iubite*", dispuse simetric la începutul şi la sfârşitul primei intervenţii a fetei, exprimă iubirea sinceră.

✓ LIMBAJ ŞI EXPRESIVITATE A TEXTULUI POETIC

Universul spiritual în care geniul este izolat, se configurează prin enumeraţia simbolurilor eternităţii-morţii, în prima strofă: „*Iar te-ai cufundat în stele/ Şi în nori şi-n ceruri nalte?*". Aspiraţia spre cunoaştere absolută este sugerată de metafora „*râuri în soare/ Grămădeşti-n a ta gândire*" şi de mişcarea ascensională. Domeniul cunoaşterii guvernat de timpul infinit este definit prin atributele: misterul genezei – „*întunecata mare*", universul de cultură – „*câmpiile Asire*" şi universul de creaţie umană proiectat **cosmic** – „*Piramidele-nvechite/ Urcă-n cer vârful lor mare*".

✓ IMAGINARUL POETIC

Avertismentul final „*Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!*", deşi este rostit pe un ton şăgalnic, cuprinde un adevăr: împlinirea umană se realizează doar prin iubire, în lumea terestră. De asemenea se impun cele două categorii antinomice, a departelui – a aproapelui (cf. Ion Negoiţescu), dezvoltate ulterior în seria de opoziţii din poem. Izolarea, singurătatea, aspiraţia

[3] Vladimir Streinu, ***Floare albastră şi lirismul eminescian***, în ***Studii eminesciene***, Bucureşti, 1971

Scanned with OKEN Scanner

spre cunoaşterea absolută şi imposibilitatea fericirii terestre sunt atribute ale geniului, sugerate aici pe un ton cald, dar dezvoltate mai târziu, în poemul-sinteză, ***Luceafărul***.

A doua secvenţă poetică (strofa a patra) constituie **meditaţia bărbatului** asupra sensului profund al unei iubiri rememorate. Notarea unei stări de spirit *„Eu am râs, n-am zis nimica"* se realizează prin folosirea mărcilor gramaticale ale eului, verbe şi pronume la persoana I singular: *„eu"*, *„am râs"*, *„n-am zis"*, şi a verbelor la trecut: *„Ah! ea spuse adevărul"*.

A treia secvenţă poetică conţine strofele V-XII. Monologul fetei continuă cu o **chemare la iubire** în **lumea ei, planul terestru**: *„Hai în codrul cu verdeaţă..."*. Refacerea cuplului adamic (iubirea paradisiacă) necesită un spaţiu protector, paradis terestru şi un timp sacru.

Categoria aproapelui se realizează la nivelul imaginarului poetic din elementele contingentului care compun un cadru ideal, un spaţiu idilic. Cadrul natural se realizează prin motive romantice frecvente în erotica eminesciană: codrul, izvoarele, valea, balta, luna etc. Natura de început de lume, spaţiu nealterat de prezenţa umană, cu atributele sălbăticiei în viziune romantică, *„Sânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreaţă"*, asociază imagini vizuale şi auditive: *„Und-izvoare plâng în vale"*.

Natura ocrotitoare a cuplului adamic: *„Acolo-n ochi de pădure/ [...] / Vom şedea în foi de mure"* are atributele spaţiului sacru, prin sugestia centrului (*„ochi de pădure"*, *„balta cea senină"*) şi componenta axială, cu simbolul trestiei (*„trestia cea lină"*).

Idealul de iubire se proiectează într-un paradis terestru. Abundenţa vegetaţiei şi regimul diurn se exprimă prin sugestia cromatică a verii: verde, roşu, auriu. Căldura zilei de vară se află în rezonanţă cu pasiunea chemării, cu iubirea împărtăşită: *„Şi de-a soarelui căldură/ Voi fi roşie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul/ Să-ţi astup cu dânsul gura"*. Femeia este o apariţie de basm (*„de-aur părul"*), şăgalnică (*„Ş-apoi cine treabă are?"*), senzual-naivă (*„Eu pe-un fir de romaniţă/ Voi cerca de mă iubeşti"*) şi cu gesturi gingaşe (*„Dulce netezindu-mi părul"*).

Chemarea la iubire organizează secvenţa poetică gradat, într-un scenariu/ ritual erotic cu etapele: descrierea naturii umanizate, invitaţia în peisajul

Scanned with OKEN Scanner

rustic şi intim, conversaţia ludic-erotică, jocul erotic/ „încercarea" iubirii pe un fir de romaniţă (natura ca martor al iubirii), portretul fetei ca o zeitate terestră, gesturile de tandreţe, sărutul, îmbrăţişarea, întoarcerea în sat, despărţirea.

Trecerea de la regimul diurn la cel nocturn sugerează, în corespondenţa iubire – natură, trecerea de la peisajul intim – rustic (senzualitate şi seducţie) la peisajul feeric, cu accentuarea intimităţii (sentiment împărtăşit/ cuplu arhetipal): *„Pe cărare-n bolţi de frunze,/ Apucând spre sat în vale,/ Ne-om da sărutări pe cale,/ Dulci ca florile ascunse"*.

Vorbirea populară (*„mi-i da"*, *„te-oi ţinea"*, *„nime"*; *„ş-apoi"*), limbajul familiar, cu alternarea persoanei I şi a II-a a verbelor şi a pronumelor, şi tonul şăgalnic dau chemării impresia de sinceritate şi prospeţime juvenilă: *„Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?"*. Verbele la indicativ viitor (*„vom şedea"*, *„voi cerca"*, *„voi fi roşie"*, *„mi-oi desface"*) sau conjunctiv (*„să-ţi astup"*) proiectează în viitor visul de iubire, aspiraţia spre fericire terestră. Idila este de fapt o reverie.

Spre deosebire de alte idile eminesciene, aici femeia este aceea care adresează chemarea la iubire; ea încearcă atragerea bărbatului în paradisul naturii, ca aspiraţie spre refacerea cuplului adamic, a perfecţiunii umane primordiale redate de mitul androginului. În schimb, fiinţa poetică se află în ipostaza demonului, investit cu cunoaştere daimonică, în accepţie platoniciană, condamnat la singurătate şi la neputinţa de regăsire a paradisului pierdut. Astfel idila ***Floare albastră*** face trecerea de la ipostaza paradisiacă a iubirii la cea demonică din ***Înger şi demon*** sau ***Luceafărul***.

Ultima secvenţă poetică (strofele XIII-XV) este a doua intervenţie a vocii lirice din strofa a patra, continuare a meditaţiei bărbatului asupra acestei iubiri trecute pe care o proiectează acum în ideal şi amintire. Cadrul obiectiv al idilei se încheie cu despărţirea, iar în planul subiectiv, se accentuează lirismul.

Trăirea dionisiacă, simbolizată de ipostaza feminină, este înlocuită de detaşarea apolinică (ipostaza masculină) şi de asumarea sentimentului de tristeţe. Verbele la timpul trecut (*„stam"*, *„te-ai dus"*, *„a murit"*) susţin decalajul temporal şi tonalitatea elegiacă. Contrastul dintre vis şi realitate, ca şi incompatibilitatea dintre

Scanned with OKEN Scanner

cele două lumi care o clipă s-au întâlnit în iubire pentru ca apoi să se reaşeze în limitele lor sunt sugerate de versul final, de o dulce tristeţe: *„Totuşi este trist în lume!"*.

Percepţia principiului masculin asupra femeii înregistrează mai multe trepte ale cunoaşterii erotice, sugerate prin modificarea apelativelor/ a calificărilor acesteia, de la *„mititica"* (iubirea ca joc), la *„Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi, dulce floare!"* (asumarea iubirii-pasiune), la *„dulce minune"* (iubirea ca mister al vieţii) şi până la chemarea nostalgică din final *„Floare-albastră! floare-albastră!..."* (idealul de iubire). Trecerea de la concret la abstract se realizează stilistic prin trecerea de la epitet la metaforă şi apoi la simbol.

În timp ce principiul feminin, aflat în consonanţă cu natura personificată, are ca atribute graţia rustică şi mişcarea, principiul masculin este contemplativ (*„Eu am râs, n-am zis nimica"*; *„Ca un stâlp eu stam în lună!"*) şi meditativ (*„Totuşi este trist în lume!"*).

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC

Din punctul de vedere al nivelurilor textului poetic, se pot grupa o serie de particularităţi, a căror simplă inventariere nu poate însă revela farmecul lirismului eminescian.

Nivelul prozodic şi fonetic

- măsura de 8 silabe, rima îmbrăţişată, ritmul trohaic – sugerează starea idealistă, juvenilă;
- inovaţiile la nivelul rimei (cuvinte rare: *„gândire"* – *„asire"*; părţi de vorbire diferite: *„dispare"* – *„floare"*, *„noastră"* – *„albastră"*);
- „armonia imitativă" – concordanţa între sonoritatea expresiei şi ideea exprimată;
- consoanele *ş*, *s*, *t* (în ultima strofă) sugerează tristeţea, iar *m*, *n* în rimă, nostalgia.

Nivelul lexico-semantic

- cuvinte din câmpul semantic al *cosmicului*: *„stele"*, *„nori"*, *„ceruri nalte"*, *„râuri de soare"*, *„depărtare"*;
- cuvinte din câmpul semantic al *spaţiului terestru*: *„codru"*, *„izvoare"*, *„vale"*, *„pădure"*, *„baltă"*, *„trestie"*, *„foi de mure"*, *„romaniţă"*, *„bolţi de frunze"*, *„sat"*, *„al porţii prag"*;
- schimbarea valorii gramaticale: *„dulce"* (adjectiv şi adverb);

Scanned with OKEN Scanner

- termeni şi forme populare: „*încalte*", „*nu căta*", „*vom şedea*", „*oi desface*", „*nime*"; limbajul familiar accentuează intimitatea.

Nivelul morfologic

- pronume şi verbe la persoana I şi a II-a, ca mărci ale subiectivităţii (lirismul de măşti);
- dativul posesiv („albastra-*mi*");
- verbele la prezentul etern redau lumea eternă a ideilor sau veşnicia naturii (descrierea);
- verbele la viitor proiectează aspiraţia spre iubire în reverie (monologul fetei);
- verbele la trecut redau detaşarea reflecţiei şi distanţarea temporală (meditaţia bărbatului).

Nivelul stilistic

Limbajul poetic din prima etapă de creaţie stă sub semnul „podoabelor retorice". Stilul poeziei erotice este mai colorat, mai *imagé* decât ulterior:

- epitetul: „*prăpastia măreaţă*", „*trestia cea lină*";
- personificarea: „*izvoare plâng în vale*";
- comparaţia: „*roşie ca mărul*", „*sărutări... dulci ca florile ascunse*";
- inversiuni: „*de-aur părul*", „*albastra-mi, dulce floare*";
- metafora: „*râuri în soare*", „*dulce floare*";
- simbolul: „*floare albastră*", „*ceruri nalte*", „*întunecata mare*";
- repetiţia: „*Floare-albastră! floare-albastră!...*".

CONCLUZIE

Dezvoltare a unui motiv romantic de circulaţie europeană într-o viziune lirică proprie, poemul ***Floare albastră*** reprezintă o capodoperă a creaţiei eminesciene din etapa de tinereţe, purtând în germene marile teme şi idei poetice dezvoltate mai târziu în ***Luceafărul***.

Scanned with OKEN Scanner

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu în care să prezinți condiția geniului, așa cum apare ea în poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu. (40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea caracterului alegoric al poemului, punându-l în relație cu elemente de geneză ale capodoperei eminesciene;
- prezentarea temei și a motivelor romantice din poem;
- prezentarea compoziției poemului;
- comentarea a patru secvențe/ imagini poetice, care susțin tema propusă;
- relevarea semnificației finalului.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris*: 4p.; *utilizarea limbii literare*: 4p.; *abilitățile de analiză și de interpretare*: 4p.; *ortografia:* 3p.; *punctuația*: 3p.; *așezarea în pagină, lizibilitatea*: 2p.).

Sugestii de corectare - conținut **(20 de puncte)**

1. Evidențierea caracterului alegoric al poemului, în relație cu elemente de geneză (poemul este o alegorie pe tema romantică a locului geniului în lume; indicarea notelor de pe manuscris și explicarea lor; menționarea izvoarelor folclorice, filozofice etc.): **4 puncte**

- evidențierea elementelor de geneză și argumentarea caracterului alegoric – 4p.;
- evidențierea caracterului alegoric al poemului, prin aprecieri generale asupra condiției geniului, fără citări, dar cu încercare de argumentare; prezentarea parțială a izvoarelor poemului – 2p.;
- enunțarea concepției autorului despre geniu, fără referiri la note și fără argumentare – 1p.

2. Prezentarea temei și a motivelor romantice (condiția geniului în raport cu timpul și iubirea; iubirea înțeleasă ca modalitate de cunoaștere pentru geniu, de intrare în rezonanță cu absolutul, împlinire accesibilă doar omului comun etc.): **4 puncte**

- prezentarea argumentată a temei și a motivelor romantice – 4p.;
- comentarea parțială a temei sau a motivelor romantice – 2p.;
- afirmații generale, fără exemple – 1p.

3. Prezentarea compoziției poemului, în legătură cu tema propusă (planuri, tablouri, structură de basm, luată ca pretext, antiteza etc.): **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea argumentată a compoziției poemului – 4p.;
- prezentarea parțială a compoziției poemului – 2p.;
- prezentarea sporadică a elementelor de structură – 1p.

4. Comentarea a patru secvențe/ imagini poetice semnificative, selectate din întregul poem, prin relevarea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice (de exemplu: încercările de stabilire a comunicării între cele două lumi; ipostaze: înger, demon, Hyperion; împlinirea umană prin iubire, în antiteză cu singurătatea geniului etc.): **4 puncte**
- comentarea argumentată a patru secvențe/ imagini poetice semnificative, selectate din întregul poem, prin relevarea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice – 4p.;
- comentarea argumentată a două-trei secvențe/ imagini poetice, selectate nu în totalitate relevant – 2p.;
- comentarea argumentată a unei secvențe/ imagini poetice sau simpla selecție a unor imagini artistice, fără încercare de comentare – 1p.

5. Relevarea semnificației finalului (stabilirea diferențelor specifice dintre geniu și omul comun, din perspectiva împlinirii prin iubire; scepticismul geniului exprimat la retragerea în „*lumea*" sa etc.): **4 puncte**
- relevarea semnificației finalului, prin stabilirea diferențelor dintre geniu și omul comun – 4p.;
- stabilirea diferențelor dintre omul comun și geniu, fără comentarea explicită a finalului – 2p.;
- identificarea condiției geniului, fără trimiteri la text și fără comentarii – 1p.

2. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: (20 de puncte)

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei 'nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsărișI în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Ne-ndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

Scanned with OKEN Scanner

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai re-nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

Mihai Eminescu, ***Odă (în metru antic)***

1. Menționează două trăsături asociate posturii romantice a geniului, evidențiate în prima strofă. **4 puncte**
2. Transcrie, din text, câte o structură conținând o comparație, respectiv, un oximoron. **4 puncte**
3. Explică semnificația succesiunii verbelor din primul vers: *„nu credeam”*, *„să-nvăț”*, *„a muri”*. **4 puncte**
4. Comentează versurile: *„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...”*, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
5. Prezintă atitudinea poetică sugerată în versul *„Vino iar în sân, nepăsare tristă”*. **4 puncte**

Sugestii de corectare (20 de puncte)

1. De exemplu: izolarea/ abstragerea din contingent; aspirația spre absolut; singurătatea etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Transcrierea structurilor (comparație – de exemplu: *„Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i”*; oximoron – *„Suferință tu, dureros de dulce...”*). (2p.+2p.) **4 puncte**
3. Explicarea semnificației succesiunii (de exemplu: iluzia nemuririi pe care o poartă tinerețea sau condiția geniului etc.): **4 puncte**
4. Comentarea versurilor date, prin evidențierea relației dintre idee și mijloacele artistice (de exemplu: combustia interioară declanșată de trăirea intensă, dionisiacă, a iubirii; cuvinte din câmpul semantic al simbolului *focul*; metaforele; rolul mărcilor eului poetic; simetria structurilor sintactice etc.): **4 puncte**
5. Prezentarea atitudinii poetice (de exemplu: dorința de revenire la ipostaza inițială – atitudinea apolinică/ detașată față de existență etc.): **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

3. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: (20 de puncte)

Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,
Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi;
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.

(Mihai Eminescu, ***Scrisoarea I***)

1. Numește tipul romantic întruchipat în poezie de *„bătrânul dascăl"*. **4 puncte**
2. Transcrie, din text, versurile care conțin o comparație. **4 puncte**
3. Comentează, în maximum 10 rânduri, versurile următoare, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice:
4. *„Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic"*. **4 puncte**
5. Explică semnificația repetiției *„(tot) socoate și socoate"*. **4 puncte**
6. Precizează o atitudine a poetului față de *„bătrânul dascăl"*. **4 puncte**

Sugestii de corectare (20 de puncte)

1. Tipul romantic (de exemplu: geniul, omul superior, înțeleptul etc.). **4 puncte**
2. Transcrierea completă a comparației: *„Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr"* (transcriere incompletă – 2p.). **4 puncte**
3. Comentarea versurilor date, prin evidențierea relației dintre idee și mijloacele artistice (de exemplu: antiteza între elementele portretului fizic și capacitatea de cunoaștere; enumerația – derizoriul, banalitatea; hiperbola etc.): **4 puncte**
4. Explicarea semnificației repetiției (de exemplu: sugerează condiția geniului, iscoditor al marilor taine ale lumii etc.): **4 puncte**
5. Precizarea unei atitudini a poetului (de exemplu: ironia romantică față de condiția materială, admirația față de capacitatea creatoare etc.). **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

4. Scrie un eseu în care să evidenţiezi elemente ale esteticii romantice existente în poezia *[Când însuşi glasul...]* de Mihai Eminescu. (40 de puncte)

Când însuşi glasul gândurilor tace,
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii –
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopţii blând înseninа-vei
Cu ochii mari şi purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind – ca-n vis, aşa vii!

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zâmbind peste-a mea faţă,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strângerii în braţe –
Pe veci pierduto, vecinic adorato!

În redactarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea poeziei în ansamblul creaţiei eminesciene, prin referire la tema şi motivele literare;
- identificarea ipostazelor eului liric, prin sublinierea mărcilor lexico-gramaticale ale prezenţei acestuia în textul dat;
- comentarea elementelor de compoziţie în textul poetic (titlu, incipit, motive poetice, secvenţe poetice);
- evidenţierea influenţelor esteticii romantice la diferitele niveluri ale textului poetic;
- exprimarea argumentată a unui punct de vedere cu privire la semnificaţiile textului dat.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului tău, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte.**

Sugestii de corectare – conţinut **(20 de puncte)**

1. Încadrarea poeziei în ansamblul creaţiei eminesciene, prin referire la tema şi motivele literare: **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

- precizarea temelor şi a motivelor poetice esenţiale ale operei eminesciene şi încadrarea argumentată a temei poeziei date în ansamblul creaţiei – 4p.;
- încercare de relevare a unor teme şi motive poetice esenţiale ale operei eminesciene şi încadrarea aproximativă a poeziei date în ansamblul creaţiei – 2p.

2. Identificarea ipostazelor eului liric, prin sublinierea mărcilor lexico-gramaticale ale prezenţei acestuia în textul dat): **4 puncte**
- identificarea nuanţată a ipostazelor eului liric şi a mărcilor lexico-gramaticale ale prezenţei acestuia în textul dat, o dată cu sublinierea raportului autor-eu liric – 4p.;
- identificarea unei ipostaze a eului liric şi a unor mărcilor lexico-gramaticale ale prezenţei acestuia în textul dat – 2p.

3. Comentarea elementelor compoziţiei în textul poetic (titlu, incipit, motive poetice, secvenţe poetice): **4 puncte**
- comentarea nuanţată a celor patru categorii de elemente ale compoziţiei în textul poetic – 4p.;
- comentarea nuanţată a două categorii de elemente ale compoziţiei în textul poetic sau comentarea aproximativă a trei-patru categorii – 2p.

4. Evidenţierea influenţelor esteticii romantice la diferitele niveluri ale textului poetic (lexico-semantic, morfologic, fonetic şi stilistic): **4 puncte**
- evidenţierea influenţelor esteticii romantice la cele trei-patru niveluri ale textului – 4p.;
- evidenţierea nuanţată a influenţelor esteticii romantice la unu-două niveluri ale textului – 2p.

5. Exprimarea unui punct de vedere cu privire la semnificaţiile textului: **4 puncte**
- exprimarea argumentată a unui punct de vedere cu privire la semnificaţiile textului (enunţarea punctului de vedere, argumentare persuasivă, concluzie în acord cu argumentarea) – 4p.;
- exprimarea unui punct de vedere cu privire la semnificaţiile textului, conţinând enunţarea punctului de vedere şi argumentarea parţială – 2p.

Scanned with OKEN Scanner

SIMBOLISMUL

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE ŞI CONTEXTUALE

CURENTUL LITERAR - SIMBOLISMUL

Curent literar modernist, apărut ca o reacție împotriva poeziei retorice a romanticilor și a impersonalității reci a parnasienilor.

Jean Moréas publică, la 18 septembrie 1886, în suplimentul literar al ziarului ***Le Figaro***, o scrisoare intitulată ***Le Symbolisme,*** devenită manifestul literar al noii mișcări și în care propune numele curentului simbolist. Ulterior întemeiază împreună cu Gustave Kahn revista ***Le Symboliste***. Numele propus de Moréas se va impune în fața celeilalte denumiri a orientării moderniste, lansate de gruparea lui Paul Verlaine, „decadenții", și de revista ***Le Décadent*** (1886).

Poezia simbolistă este exclusiv o **poezie a sensibilității pure**. Poetul simbolist nu este interesat nici de poezia naturii în sine, nici de poezia socială, nici de poezia de idei.

Obiectul poeziei simboliste îl constituie **stările sufletești nelămurite, confuze**, care, neputând fi formulate clar, sunt transmise pe calea sugestiei.

Sugestia este folosită drept cale de exprimare a **corespondențelor**/ a legăturilor ascunse dintre lucruri, prin **cultivarea senzațiilor** coloristice, muzicale, olfactive, uneori în imagini complexe (**sinestezii**).

Mallarmé: *„A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea pe care ți-o dă un poem, plăcere care constă în bucuria de a ghici încetul cu încetul; să sugerezi, iată visul nostru."*

Cultivarea simbolului are, de asemenea, o importanță majoră în cadrul acestui curent. Utilizat în poezia anterioară (de pildă, la romantici) pentru a exprima, a lămuri, a materializa o idee sau un sentiment (simbolul explicit), la simboliști, funcția simbolului rămâne aceea de a sugera (simbol implicit).

Înclinația către **stări sufletești nedefinite**, predispoziția pentru **reverie, visare** reprezintă alte trăsături ale poeziei simboliste.

Un element definitoriu al poeziei simboliste îl reprezintă **căutarea muzicalității exterioare**, obținută nu numai prin ritmuri și rime perfecte,

Scanned with OKEN Scanner

ci mai ales prin repetiția obsedantă a unor cuvinte, a anumitor vocale sau a **refrenului**.

Pentru crearea sugestiei, simboliștii folosesc adeseori **versul liber**, care exprimă nestingherit de rigorile prozodiei mișcările intime ale sentimentului poetic (**muzica interioară**); Paul Verlaine: *„Muzica înainte de toate"*.

Simboliștii au predilecție pentru anumite **teme și motive**: iubirea, nevroza, târgul provincial ca element al izolării, natura ca loc al corespondențelor.

Reprezentanții de seamă ai curentului simbolist **în Franța** sunt: precursorul Charles Baudelaire, autorul poeziei ***Corespondențe***, considerată o adevărată artă poetică pentru simbolismul francez, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine (cu a sa ***Art poètique***), Stephane Mallarmé.

Simbolismul s-a manifestat **în literatura română** aproape sincronic cu simbolismul european, avându-l ca teoreticican pe Alexandru Macedonski, conducător al cercului revistei ***Literatorul***. Inițial respins de reprezentanții Junimii, de scriitorii de la ***Contemporanul***, ca și de orientările tradiționaliste (semănătorismul și poporanismul), simbolismul românesc s-a impus prin poeți reprezentativi, după anul 1900: Dimitrie Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu și George Bacovia.

GEORGE BACOVIA - UNIVERSUL POETIC

Universul poetic bacovian are la bază câteva motive specifice liricii simboliste.

Este vorba, în primul rând, de **motivul singurătății**, preluat din romantism. Numai că, la Bacovia, solitudinea devine un sentiment sumbru, apăsător, asociat cu spațiul camerei (**izolarea**) sau cu spații exterioare: parcul, străzile sau orașul de provincie. În mulțime, eul poetic bacovian se simte înstrăinat, inadaptat, fără putință de comunicare cu ceilalți, rătăcește fără sens, cu gesturi absurde. Sentimentul **inadaptării** produce **înstrăinarea** și **dorința de evadare**. Motivul solitudinii apăsătoare este elementul de recurență în volumul de debut, din 1916: ***Plumb***.

Volumul ***Scântei galbene*** (1926) aduce în discuție importanța cromaticii în lirica bacoviană. Într-un interviu din 1929, în revista ***Viața literară***, poetul declară: *„Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdei... În plumb văd culoarea galbenă. Compușii lui dau un precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare. După violet și alb am evoluat spre galben... Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben [...] Altădată, în **Plumb**, pe lângă impresia colorată, mai simțeam alta statică, de greutate. Plumbul apasă cel mai greu pe om... Cât privește despre mine am fost și rămân un poet al decadenței."*

Scanned with OKEN Scanner

Gama de culori este restrânsă în poezia lui Bacovia, centrată pe câteva motive tipic simboliste: **urâtul**, **plictisul**, **tristeţea**, **monotonia**. Esenţial sugestivă, **culoarea**, în loc să reliefeze obiectul, dimpotrivă, estompează conturul, îl dizolvă, într-un fluid unic, în stare să impună o anumită stare de spirit. Culorile, ca şi instrumentele muzicale, au rolul de a sugera o stare sufletească. Astfel, **melancolia gravă** este sugerată de vioară şi clavir, în timp ce sentimentul de **monotonie** este dat de culoarea violet, de armonică şi fanfară. Violetul indică, de asemenea, un **doliu cosmic**. Nevroza este sugerată de verde crud, roz şi albastru, muzical ea fiind susţinută de violină şi de flaut. Galbenul sugerează, aşa cum însuşi poetul declară, **depresia**. Culorile intense, strălucitoare, cu scăpărări preţioase ca aurul relevă **o stare crepusculară**. Albul statuilor pe care se lasă un apus de soare măreţ relevă o stare crepusculară. Negrul, limita cromatică, suscită **limita depresivă**, ca în poezia cu acest titlu.

Lumea oraşului, a târgului de provincie, se constituie într-un motiv de largă recurenţă în lirica bacoviană. Abatorul, pieţele pustii, parcurile sărăcăcioase reprezintă elemente ale universului citadin care provoacă spaimă existenţială şi, în acelaşi timp, constituie fundalul pe care sunt proiectate ipostazele umane specifice poeziei bacoviene: copii şi fecioare tuberculoase, o palidă muncitoare, poetul rătăcind fără sens şi făcând gesturi absurde. O imagine concludentă a spaţiului urban este prezentă în ***Amurg violet***. Decorul este aici de o artificialitate intens studiată. Punctul central este cromatica atipică (violet), disipată în atmosferă (amurg) şi în tot spaţiul: *„Oraşul tot e violet"*.

Cadrul natural este trist şi dezolant în lirica bacoviană. Ploaia şi ninsoarea au rezonanţă în sufletul omului, aducând **monotonie**, **nevroză**, **chin** şi **frig lăuntric**.

Toamna, anotimpul mohorât al ploilor interminabile, pustieşte sufletul şi amorţeşte simţurile ca în poezia ***Nervi de toamnă***. **Iarna** este infernală, domină întreaga lume şi aduce cu sine pierderea oricărei speranţe, a oricărei iluzii din sufletul poetului, precum în poezia ***Din vremuri***. **Primăvara** nu reprezintă pentru eul liric bacovian un motiv de bucurie, ci dimpotrivă, un anotimp al nevrozelor, ca în ***Nervi de primăvară*** sau ***Note de primăvară***. Căldura infernală a **verii** creează o atmosferă în care cadavrele se descompun, ca în poezia ***Cuptor***. În mijlocul acestui peisaj dezolant, poetul rătăceşte singur, înstrăinat de ceilalţi, fără putinţa de a comunica cu lumea din jur, **motivul singurătăţii** asociindu-se cu **izolarea**, **înstrăinarea**, **imposibilitatea comunicării**.

Iubirea apare în poeziile lui Bacovia într-un mod total diferit de lirica romantică. Femeia constituie un refugiu, casa ei reprezintă un loc de adăpost, compasiune şi ocrotire, un loc unde asprimile bolii şi ale mizeriei umane sunt alinate cu forme de atenţie elementară, precum un ceai sau un foc bine nutrit, ca în poezia ***Decembre***.

Moartea apare la Bacovia ca o senzaţie de anihilare a întregii existenţe, de dezagregare a materiei şi a fiinţei (*„sfârşitul continuu bacovian"*).

Scanned with OKEN Scanner

Moartea provoacă rareori panică. Ea este de obicei dorită şi aşteptată ca un remediu al bolii existenţiale de care suferă poetul.

Volumele ***Cu voi*** (1930) şi ***Comedii în fond*** (1936) continuă să zugrăvească viziunea de infern, lumea absurdă şi halucinantă, prezente şi în volumele anterioare, ***Plumb*** şi ***Scântei galbene***. G. Călinescu vorbeşte de un anume *manierism* existent în volumul ***Comedii în fond***.

Ultimul volum, ***Stanţe burgheze*** (1946), cultivă cotidianul, biograficul, stereotipia actelor umane, vocabularul prozaic, ironia discretă. Fără a schimba temele şi motivele liricii bacoviene, denotă un autor exigent cu sine, a cărui operă lirică nu impresionează prin cantitate, ci prin virtuozitatea ei.

Dacă în primele două volume, poetul reia obsesiv, cu insistenţă şi luciditate, limbajul, motivele şi imaginarul simbolist, recurenţa având ca efect monotonia, artificialitatea şi uzura formelor, în următoarele volume *„tinde către o individualizare a impresiilor, în contrast cu stilizările observate mai înainte. Tendinţa de a zugrăvi tablouri simetrice, construite, raţionalizate este depăşită acum. Poetul doreşte să noteze senzaţia sa nemijlocită, ingenuă şi dureroasă”*[1].

Din lumea bacoviană nu se poate fugi, este o lume închisă, fără iluzia unei transcendenţe salvatoare, sensul existenţei fiind vidul, nimicul. Traseul discursului liric bacovian, de la simbolismul manierist la tranzitivitate, este chiar drumul poeziei moderne.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Scrie un eseu în care să prezinţi trăsăturile simboliste ale unei poezii de George Bacovia.

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului operaţional *simbolism*; **5 puncte**
- prezentarea structurii textului poetic ales; **5 puncte**
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales; **5 puncte**
- evidenţierea specificului limbajului şi a expresivităţii textului poetic. **5 puncte**

Notă! Pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** eseului, vei primi câte **20 de puncte**. Punctaj total: **40 de puncte**.

[1] Tudor Vianu, art. ***Bacovia în ediţie definitivă***, 1946

Scanned with OKEN Scanner

III. SUGESTII DE REDACTARE

(1) Pentru realizarea eseului, se valorifică textul poeziei ***Plumb*** de George Bacovia:

Dormeau adânc sicriele de plumb,
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt –
Stam singur în cavou... şi era vânt...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort... şi era frig...
Şi-i atârnau aripele de plumb.

Elementele textului poetic	STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI
✓ CONTEXT	**IPOTEZA** Poezia simbolistă ***Plumb*** deschide volumul cu acelaşi titlu, apărut în 1916, definindu-l în totalitate.
✓ ELEMENTE SIMBOLISTE	**FORMULAREA ARGUMENTELOR** Textul poetic se înscrie în lirica simbolistă prin: folosirea simbolurilor, tehnica repetiţiilor, cromatica şi dramatismul trăirii eului liric. Dramatismul este sugerat prin corespondenţa ce se stabileşte între materie şi spirit. Textul nu cuprinde nici un termen explicit al angoasei, totul putând fi dedus din descrierea cadrului.
✓ TITLU	**DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR** **Titlul** poeziei este simbolul *plumb*, care sugerează apăsarea, angoasa, greutatea sufocantă, cenuşiul existenţial, universul monoton, închiderea definitivă a spaţiului existenţial, fără soluţii de ieşire.
✓ TEMA	**Tema** poeziei o constituie condiţia poetului într-o societate lipsită de aspiraţii şi artificială. Lumea ostilă şi stranie, conturată de câteva pete de culoare este proiecţia universului interior, de un tragism asumat cu luciditate.
✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC	Textul este **structurat** în două catrene construite pe baza lexemului *plumb*, care este reluat în şase din cele opt versuri ale poeziei. Cele două strofe/ secvenţe

Scanned with OKEN Scanner

poetice corespund celor două planuri ale realității: realitatea exterioară, obiectivă, simbolizată de cimitir și de cavou și realitatea interioară, subiectivă, simbolizată de sentimentul iubirii, a cărui invocare se face cu disperare, fiind și el condiționat de natura mediului.

✓ LIRISM SUBIECTIV

Lirismul subiectiv este redat la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității: persoana întâi a verbelor – *„stam"*, *„am început"*, persoana I a adjectivului posesiv *„(amorul) meu"*.

✓ LIMBAJ ȘI EXPRESIVITATE

Strofa I surprinde elemente ale **cadrului spațial** închis, apăsător, sufocant, în care eul poetic se simte claustrat: un cavou, simbolizând universul interior, și în care mediul înconjurător a căpătat greutatea apăsătoare a plumbului. Elementele decorului funerar sunt: *„sicriele de plumb"*, *„vestmântul funerar"*, *„flori de plumb"*, *„coroanele de plumb"*, artificii funerare de duzină, tipice pentru mica burghezie de provincie. Repetarea epitetului *„de plumb"* are multiple sugestii (cromatică, fizică – de apăsare), insistând asupra existenței mohorâte, anoste, lipsită de transcendență sau de posibilitatea înălțării. Lumea obiectuală, în manifestările ei de gingășie și frumusețe – *florile*, este marcată de împietrire. Vântul este singurul element care sugerează mișcarea, însă produce efecte reci, ale morții: *„Și scârțâiau coroanele de plumb"*.

✓ IMAGINARUL POETIC

Cadrul temporal nu este precizat, dar atmosfera macabră poartă sugestia nocturnului.

✓ PROCEDEE ARTISTICE

Stofa a II-a debutează sub semnul tragicului existențial, generat de dispariția/ *moartea* afectivității: *„Dormea întors amorul meu de plumb"*. Cuvântul *„întors"* constituie misterul poeziei. Este vorba probabil, cum va spune Blaga, de întoarcerea mortului cu fața spre apus. Eul liric își privește sentimentul ca un spectator. *„Aripile de plumb"* presupun un zbor în jos, căderea surdă și grea, moartea. Încercarea de salvare este iluzorie: *„Și-am început să-l strig."*

Elementele naturii primordiale sunt, în poezie, frigul și vântul, care produc disoluția materiei.

Starea de solitudine a eului liric este sugerată de repetarea sintagmei *„stam singur"*, care alături de celelalte simboluri accentuează senzația de pustietate sufletească.

Scanned with OKEN Scanner

Înstrăinarea, împietrirea, izolarea, solitudinea, privirea în sine ca într-un străin, se circumscriu esteticii simboliste.

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC

Nivelul fonetic, elemente de prozodie

La nivel fonetic, cuvântul *plumb* cuprinde o vocală închisă de câte două consoane „grele", ceea ce sugerează o închidere a spațiului. În restul poeziei predomină vocalele *o, i, u,* dând sentimentul golului existențial, al absenței, al vidului lăuntric. Sonorităţile lugubre sunt obținute prin aglomerarea consoanelor dure: *b, p, m, n, s, ş, t, ţ.*

În ceea ce priveşte prozodia, ***Plumb*** are o construcție riguroasă, care sugerează prezența morții, prin închiderea versurilor cu rimă îmbrățişată, măsură fixă de 10 silabe, iambul alternând cu amfibrahul.

La nivel morfologic, se remarcă prezența verbelor, în marea lor majoritate statice. Timpul imperfect desemnează trecutul nedeterminat, permanența unei stări de angoasă: *dormeau, stam, era, scârțâiau, dormea, atârnau.* Verbele statice la imperfect sunt aşezate cu precădere la început de vers, iar acelor verbe cărora nu le este atestată staticitatea în dicționar, li se reduce intensitatea mişcării. Cele două verbe, la perfect compus – *am început* şi, respectiv, la conjunctiv – *să strig,* sugerează disperarea poetului atunci când conştientizează că universul înconjurător este cuprins de atmosfera sumbră a morții.

Verbul *a fi*, impersonal, apare în două versuri simetrice sintactic.

Versul al treilea din prima strofă se remarcă prin elipsa verbului *a fi* cu sens existențial: *„Şi flori de plumb şi funerar vestmânt"*, conturând imaginea statică şi sugerând o imagine impresionistă. Adverbul *„adânc"* aşezat lângă verbul *„dormeau"* sugerează somnul veşnic, moartea. Apropierea dintre somn şi moarte este clasică, atât datorită nemişcării pe care ambele stări o presupun, cât şi faptului că ambele constituie o rupere de lumea reală.

La nivel sintactic, textul este structurat pe o serie de propoziții principale, independente, coordonate prin juxtapunere sau copulativ. De asemenea, se

Scanned with OKEN Scanner

remarcă topica inversă, cu subiectul postpus: *„Dormeau adânc sicriele de plumb"*; *„Dormea întors amorul"*.

Repetarea conjucției copulative *„și"* realizează suprapunerea de imagini pentru a reda aceeași stare.

La nivel lexical, se remarcă prezența cuvintelor din câmpul semantic al *morții*: *sicriu, cavou, funerar, coroană, mort*. Repetarea aceloraşi cuvinte are ca efect monotonia.

La nivel stilistic, se remarcă prezența simbolului central *plumb*, asociat metaforelor: *„flori de plumb"*, *„coroanele de plumb"*, *„aripile de plumb"* şi expresivitatea epitetului din versul: *„Dormea întors amorul meu de plumb."*

CONCLUZIA

Prin atmosferă, muzicalitate, folosirea sugestiei, a simbolului şi a corespondențelor, zugrăvirea stărilor sufleteşti de angoasă, de spleen, poezia ***Plumb*** se încadrează în estetica simbolistă.

(2) Pentru realizarea eseului, se valorifică textul poeziei ***Lacustră*** de George Bacovia:

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, şi mă aduce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Şi parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbeşte-un val –
Tresar prin somn, şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbuşesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot aşteptând...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele textului poetic

STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI

✓ CONTEXT

IPOTEZA

Publicată în volumul ***Plumb***, apărut în 1916, poezia ***Lacustră*** aparţine esteticii simboliste şi este semnificativă pentru universul bacovian.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ TITLU

Titlul poeziei este simbolic. Cu sens denotativ, *lacustra* reprezenta o locuinţă primitivă, din paleolitic, temporară şi nesigură, construită pe apă şi susţinută de patru piloni. Podul care păstra legătura cu lumea terestră era noaptea tras de la mal pentru a-i proteja pe locatarii casei de pericolul lumii exterioare. Cu sens conotativ, titlul sugerează faptul că eul poetic este supus în permanenţă pericolului agresiunii din partea lumii exterioare, de care se izolează, devenind în felul acesta un însingurat, un prizonier al propriei lumi.

✓ TEMA

Tema poeziei reprezintă un nucleu al întregii opere bacoviene: dezagregarea cosmică şi regresiunea în haosul primordial amorf, descompunerea spirituală sub efectul ploii, alienarea fiinţei sub presiunea materiei copleşitoare, descompunerea lentă a sinelui şi a materiei.

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

La nivel formal, poezia este alcătuită din patru catrene, dispuse în mod simetric. Construcţia ei este circulară. Lumea imaginată ca un cerc închis este redată prin repetiţia versurilor: *„De-atâtea nopţi aud plouând”*, *„Sunt singur, şi mă duce un gând/ Spre locuinţele lacustre”*. Simetria strofei iniţiale şi a celei finale conferă monotonia.

✓ IMAGINARUL POETIC

Imaginarul poetic se organizează în jurul a două simboluri: *ploaia* – reprezintă dezagregarea eului, tristeţe, monotonie, descompunerea materiei şi *lacustra* – simbol al limitării orizontului uman.

✓ LIMBAJ ŞI EXPRESIVITATE

Strofa întâi exprimă, în mod simbolic, dezagregarea materiei, sub acţiunea unei ploi permanente, plasată în atemporalitate: *„De-atâtea nopţi aud plouând”*. Percepţia unei alunecări în acvatic se face gradat, de la o reacţie personală, în regim intim, la înregistrarea unei reacţii cosmice: *„Aud materia plângând”*. Căderea

Scanned with OKEN Scanner

✓ PROCEDEE ARTISTICE

ploii acționează hipnotic asupra „*somnului*" ființei și a lumii. Astfel, apele din realitatea obiectivă, „*ploaia*", se contopesc cu apele visului, subconștientul, ambele având proprietatea de a descompune, a dizolva. Apele ploii, conștientul, aduc la suprafață, din vis „*apele profunde*" ale conștiinței, imaginea „*lacustrelor*". Izolarea poetului este exprimată direct: „*Sunt singur*".

În strofa a doua, este continuată ideea elementului acvatic, prin intermediul unor simboluri precum: „*scânduri ude*", „*val*", „*pod*", „*mal*". Starea de nevroză, de iritare, provocată în prima strofă de plânsul și dezagregarea materiei, se corelează cu spaima, în strofa a doua, sentimente generate de pericolul iminent: „*În spate mă izbește-un val*". Reacțiile instinctuale primează, eul fiind redus la contururile acestora: „*Tresar prin somn, și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal*". Apare motivul somnului purtând sugestia morții, căci somnul bacovian este „un somn întors", care se transformă într-un coșmar.

Strofa a treia amplifică starea de angoasă, de neliniște, de singurătate a poetului, prin regresiunea în „*golul istoric*" al începuturilor lumii. Singurătatea este proiectată în eternitate prin intermediul versului: „*Pe-aceleași vremuri mă găsesc*". Teama de neant produce exasperare, dar și resemnare în izolare.

Dezagregarea se extinde la nivelul întregului univers, „*piloții greî*" ai lumii lăuntrice prăbușindu-se sub acțiunea distrugătoare a apei. Încordarea, întinderea nervilor în mod excesiv preconizează apropierea sfârșitului, cu sugestia motivului biblic al potopului.

Ultima strofă o reia simetric pe prima, în afară de versul al doilea, care se realizează ca o prelungire a primului catren: „*Tot tresărind, tot așteptând*". Accentul cade pe planul subiectiv, trecându-se de la universal la individual. Descompunerea este o acțiune liniară și finită.

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC

Nivelul fonetic; prozodia

Din punct de vedere **fonetic**, frecvența vocalelor *a, o, u* sugerează plânsul universal, tristețea metafizică, ultimele două fiind vocale închise.

Măsura versurilor este de opt silabe, versul este mediu, ritmul iambic. În prima și în ultima strofă, monorima se realizează prin intermediul silabei *-ând*, ceea ce sugerează bocetul, plânsul cosmic al materiei.

Scanned with OKEN Scanner

În celelalte două strofe rimează doar versurile al II-lea și al IV-lea.

La nivel morfologic, se remarcă abundența verbelor la prezent: *aud, sunt, mă duce, dorm, mă izbește, tresar, mi se pare, se întinde, mă găsesc, simt, se prăbușesc,* ce sugerează permanența stării de dezagregare. Gerunziile: *plouând, plângând, tresărind, așteptând*, sugerează monotonia, prelungirea la infinit a stării de disperare, tristețea cosmică. Folosirea repetată a verbului *aud*, dă imaginii poetice o dimensiune auditivă; plânsul lăuntric devine plânsul întregului univers.

La nivel lexical, cuvintele din sfera semantică a apei: *plouând, plângând, ude, val, mal,* se organizează în două câmpuri semantice: *ploaia* și *lacustra.*

La nivel stilistic, se observă prezența rară a metaforei: *„aud materia plângând"*.

CONCLUZIA

Prezența unor motive literare precum: moartea, ploaia, golul, noaptea, plânsul, nevroza, înscrie această poezie în lirica simbolistă.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie un eseu în care să prezinți trăsăturile simboliste ale unei poezii de George Bacovia. **(40 de puncte)**

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului operațional *simbolism*;
- prezentarea tipului de lirism;
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- evidențierea caracteristicilor limbajului poetic;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales.

Notă! Pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte**. Punctaj total: **40 de puncte**.

Scanned with OKEN Scanner

Sugestii de corectare – conținut

1. Explicarea conceptului operațional *simbolism* (cel puțin patru trăsături): **4 puncte**
2. Prezentarea tipului de lirism (subiectiv; mărcile subiectivității; stări poetice): **4 puncte**
3. Prezentarea structurii textului poetic ales (titlu, motive, secvențe poetice): **4 puncte**
4. Evidențierea caracteristicilor limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie): **4 puncte**
5. Relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales (fonetic și prozodic, morfosintactic, lexical, stilistic): **4 puncte**

2. Realizează un eseu în care să prezinți relația dintre starea poetică și culoare, într-o poezie de George Bacovia. (40 de puncte)

În realizarea eseului, vei avea în vedere abordarea a cel puțin patru dintre următoarele concepte operaționale (la alegere): *simbolism, teme/ motive, incipit/ final, refren, câmp semantic, imaginar poetic, imagine artistică, procedee artistice, elemente de prozodie.*

Notă! Pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte.** Punctaj total: **40 de puncte**.

3. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: (40 de puncte)

Amurg de toamnă violet ...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
Apostoli în odăjdii violete -
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet ...
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;
Mulțimea toată pare violetă,
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet ...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Orașul tot e violet.

(George Bacovia, ***Amurg violet***)

Scanned with OKEN Scanner

1. Menționează două teme/ motive simboliste, prezente în poezia citată. **4 puncte**
2. Explică rolul refrenului în poezia de mai sus. **4 puncte**
3. Comentează atitudinea eului poetic, punând-o în legătură cu estetica simbolistă. **4 puncte**
4. Prezintă semnificația poetică a imaginilor vizuale din versurile citate. **4 puncte**
5. Prezintă semnificația versului *„Amurg de toamnă violet... ”*. **4 puncte**
6. Ilustrează conceptul simbolist **corespondențe**, apelând la versurile de mai sus. **4 puncte**
7. Menționează două trăsături ale *poeziei simboliste*, care se regăsesc în textul dat. **4 puncte**
8. Explică semnificațiile a două figuri de stil diferite, din strofa a doua a poeziei. **4 puncte**
9. Comentează prima strofă, în maximum 10 rânduri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
10. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul poeziei citate. **4 puncte**

Sugestii de corectare

1. Menționarea a două teme/ motive simboliste: amurgul, toamna, orașul etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Explicarea rolului refrenului în poezie (simetria, muzicalitatea, laitmotiv). **4 puncte**
3. Comentarea atitudinii eului poetic, în legătură cu estetica simbolistă (de exemplu: starea de tristețe, de însingurare; vagul). **4 puncte**
4. Semnificația poetică a imaginilor vizuale din versurile citate (de exemplu: sugestia cromatică, toamna etc. susțin vagul stărilor poetice). **4 puncte**
5. Semnificația versului (de exemplu: refren și laitmotiv al poeziei; conține trei elemente care configurează atmosfera apăsătoare de tristețe etc.). **4 puncte**
6. Ilustrarea conceptului simbolist **corespondențe** (de exemplu: relația intimă dintre elementele cadrului natural, culoare și sentiment poetic etc.). **4 puncte**
7. Două trăsături ale *poeziei simboliste*, care se regăsesc în textul dat (de exemplu: sugestia, cultivarea simbolului, corespondențele, stările sufletești neclare/ nevroza, muzicalitatea, refrenul, ritmul interior, teme și motive simboliste etc.). (2p.+2p.) **4 puncte**
8. Explicarea semnificațiilor a două figuri de stil diferite (de exemplu: epitetul multiplu – *„o lume leneșă, cochetă”*; comparația – *„Mulțimea toată pare violetă”* etc.): **4 puncte**

- explicație nuanțată (2p.+2p.);
- explicație sumară/ simpla identificare (1p.+1p.).

Scanned with OKEN Scanner

9. Comentarea versurilor, prin evidenţierea relaţiei dintre idee şi mijloacele artistice folosite (de exemplu: sugestia cromatică; mărci ale subiectivităţii; refrenul, simbolul, epitetul etc.): **4 puncte**
- comentarea versurilor, prin sublinierea relaţiei dintre fondul de idei şi mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie; încadrarea în limita de spaţiu – 4p.;
- comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relaţiei dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuaţie – 2p.;
- încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuaţie – 1p.

10. Prezentarea semnificaţiei titlului, în relaţie cu versurile citate (de exemplu: titlul evidenţiază tema poeziei şi constituie o imagine vizuală; impresia de pictural/ imaginea impresionistă prin imagini cromatice etc.): **4 puncte**
- explicaţie logică, argumentată, a relaţiei dintre titlu şi textul poetic; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie – 4p.;
- explicaţie aproximativă, fără evidenţierea relaţiei; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuaţie – 2p.;
- enunţarea unei idei corespunzătoare cerinţei, fără explicaţii; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuaţie – 1p.

Scanned with OKEN Scanner

TRADIȚIONALISMUL

I. REPERE CONTEXTUALE

Tradiționalismul este o **mișcare literară**, manifestată în perioada interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei ***Gândirea***. Atitudinea tradiționalistă este mai veche în cultura noastră, iar ideologia cristalizată în perioada interbelică preia elemente din orientările antebelice sămănătorismul și poporanismul. Tradiționalismul interbelic se constituie în opoziție cu modernismul lovinescian.

Revista ***Gândirea*** apare la Cluj, în 1921, sub direcția lui Cezar Petrescu și D.I. Cucu, se mută la București în 1922, sub conducerea lui Nichifor Crainic și își încetează activitatea în 1944.

Revista are printre colaboratori nume de prestigiu: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Gib Mihăiescu, Mateiu Caragiale, cuprinzând fenomenul literar în toate aspectele sale: poezie, proză, teatru, cronici.

În primul număr al revistei, Cezar Petrescu afirmă, în linie tradițională, că revista își propune să apere „românismul", adică ceea ce e specific „sufletului național", în fața „spiritului internaționalist". Din sămănătorism, veche orientare tradiționalistă, ideologii gândirişti preiau ideea că **istoria** și **folclorul** sunt domeniile relevante ale specificului unui popor, la care adaugă componenta spirituală a sufletului țărănesc: **„conștiința religioasă ortodoxă"**.

După primii 10 ani, în care publicația este deschisă spre formule cultivate în literatura europeană (simbolism, expresionism), se orientează spre absolutizarea **autohtonismului**, **ortodoxismului** și **primitivismului rural**. Nichifor Crainic publică în perioada 1924-1929 articole doctrinare, principalul text de doctrină fiind ***Sensul tradiției*** (1929), iar literatura supusă analizei critice este privită din această perspectivă deformatoare. Consecința tezei formulate este refuzul oricărei alte orientări literare sau culturale care nu exprima specificul național și ortodoxismul (ideea de religiozitate). Majoritatea colaboratorilor revistei nu aderă la doctrina promovată.

Gândirismul insistă asupra specificului religios, spre deosebire de orientarea tradiționalistă a lui Nicolae Iorga, care pune accentul pe specificul național în cultura română.

Poezia publicată în paginile revistei a surprins particularitățile sufletului național prin valorificarea miturilor autohtone, a credințelor străvechi

Scanned with OKEN Scanner

TRADIȚIONALISMUL

I. REPERE CONTEXTUALE

Tradiționalismul este o **mișcare literară**, manifestată în perioada interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei ***Gândirea***. Atitudinea tradiționalistă este mai veche în cultura noastră, iar ideologia cristalizată în perioada interbelică preia elemente din orientările antebelice sămănătorismul și poporanismul. Tradiționalismul interbelic se constituie în opoziție cu modernismul lovinescian.

Revista ***Gândirea*** apare la Cluj, în 1921, sub direcția lui Cezar Petrescu și D.I. Cucu, se mută la București în 1922, sub conducerea lui Nichifor Crainic și își încetează activitatea în 1944.

Revista are printre colaboratori nume de prestigiu: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Gib Mihăiescu, Mateiu Caragiale, cuprinzând fenomenul literar în toate aspectele sale: poezie, proză, teatru, cronici.

În primul număr al revistei, Cezar Petrescu afirmă, în linie tradițională, că revista își propune să apere „românismul", adică ceea ce e specific „sufletului național", în fața „spiritului internaționalist". Din sămănătorism, veche orientare tradiționalistă, ideologii gândiriști preiau ideea că **istoria** și **folclorul** sunt domeniile relevante ale specificului unui popor, la care adaugă componenta spirituală a sufletului țărănesc: **„conștiința religioasă ortodoxă"**.

După primii 10 ani, în care publicația este deschisă spre formule cultivate în literatura europeană (simbolism, expresionism), se orientează spre absolutizarea **autohtonismului**, **ortodoxismului** și **primitivismului rural**. Nichifor Crainic publică în perioada 1924-1929 articole doctrinare, principalul text de doctrină fiind ***Sensul tradiției*** (1929), iar literatura supusă analizei critice este privită din această perspectivă deformatoare. Consecința tezei formulate este refuzul oricărei alte orientări literare sau culturale care nu exprima specificul național și ortodoxismul (ideea de religiozitate). Majoritatea colaboratorilor revistei nu aderă la doctrina promovată.

Gândirismul insistă asupra specificului religios, spre deosebire de orientarea tradiționalistă a lui Nicolae Iorga, care pune accentul pe specificul național în cultura română.

Poezia publicată în paginile revistei a surprins particularitățile sufletului național prin valorificarea miturilor autohtone, a credințelor străvechi

Scanned with OKEN Scanner

(Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu) sau a elogiat elementarul, teluricul, vigoarea existenței rurale (Aron Cotruș).

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Scrie un eseu în care să demonstrezi că o poezie studiată (din literatura română interbelică) aparține tradiționalismului.

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului operațional *tradiționalism*;
- prezentarea relației dintre textul poetic și componenta religioasă/ spirituală;
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului în textul poetic.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Pentru realizarea eseului, se valorifică textul poeziei ***În Grădina Ghetsemani*** de Vasile Voiculescu:

Isus lupta cu soarta și nu primea paharul...
Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna.
Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul
Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.

O mână nendurată, ținând grozava cupă,
Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură...
Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă...
Dar nu voia s-atingă infama băutură.

În apa ei verzuie jucau sterlici de miere
Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață...
Dar fălcile-ncleștându-și, cu ultima putere
Bătându-se cu moartea, uitase de viață!

Deasupra fără tihnă, se frământau măslinii,
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...
Treceau bătăi de aripi prin vraiștea grădinii
Și uliii de seară dau roate după pradă.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele textului poetic

STRUCTURA ȘI CONȚINUTUL ESEULUI DEMONSTRATIV

✓ REPERE CITICE

G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***:

*„Ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior aceluia al **Gândirii**, dar poetul a luat cunoștință de sine și s-a sistematizat acolo."*

*„Numai prin **Poeme cu îngeri** V. Voiculescu izbește cu acea notă care-i dă originalitate [...]. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de Blaga cântarea jalei metafizice."*

✓ CONTEXTUL OPEREI

Începând cu volumul ***Pârgă*** (1921), urmat de volumele ***Poeme cu îngeri***, ***Urcuș*** și ***Întrezăriri***, poetul își construiește universul poetic specific, inclusiv prin accentuarea caracterului religios al liricii.

Poet autentic religios, V. Voiculescu nu cunoaște îndoiala sau revolta psalmistului arghezian.

IPOTEZĂ

✓ POEZIE DE INSPIRAȚIE RELIGIOASĂ

În Grădina Ghetsemani de Vasile Voiculescu este o poezie de inspirație religioasă, autorul fiind inclus de G. Călinescu[1] în gruparea ***Ortodoxiștii – Iconografia mistică. Doctrina miracolului***, alături de Nichifor Crainic. Poezia face parte din volumul ***Pârgă***.

ENUNȚAREA ARGUMENTELOR:

Poem iconografic, ***În Grădina Ghetsemani*** se inspiră din motivul biblic al Rugăciunii lui Iisus pe Muntele Măslinilor, după Cina cea de taină. Scena este relatată în Evangheliile după Matei, Marcu, Luca și înfățișată în icoanele bisericii creștine.

Poetul reține zbuciumul interior: *„Și fiind în zbucium, mai cu stăruință Se ruga. Și sudoarea Lui s-a făcut ca niște picături de sânge ce cad pe pământ"* (Luca, 22:44), dar deplasează accentul dinspre componenta divină spre omenescul suferinței.

[1] cf. G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, București, 1986

Scanned with OKEN Scanner

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

✓ TEMA

✓ LIRISM OBIECTIV

✓ COMPOZIȚIE

✓ TITLU

✓ SECVENȚE POETICE

✓ INCIPIT

✓ IMAGINAR POETIC

✓ CARACTERISTICILE LIMBAJULUI POETIC

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

Tema poeziei o reprezintă ruga lui Iisus.

Fiind o poezie de inspirație religioasă (iconografică), aparține lirismului obiectiv, prin absența mărcilor lexicale ale prezenței eului liric, dar gradarea intensității suferinței este marcată prin punctele de suspensie și propoziția exclamativă.

Titlul nu fixează doar cadrul fizic al rugăciunii, ci denumește spațiul sacru cu semnificație în plan spiritual: locul purificării lui Iisus de patimi, prin virtuți.

Compozițional, poezia este alcătuită din patru strofe cu caracter descriptiv. Primele trei strofe surprind planul subiectiv, starea sufletească a lui Iisus, iar ultima amplifică suferința, care se răsfrânge asupra planului exterior, al naturii.

Prima strofă redă împotrivirea Omului în fața destinului, într-o formulare lapidară în **incipit**: *„Isus lupta cu soarta și nu primea paharul..."*. Postura christică este tragică prin omenescul ei: *„Căzut pe brânci în iarbă se-mpotrivea întruna"*. Verbele: *lupta, nu primea, se-mpotrivea* exprimă refuzul asumării unui destin implacabil, în clipa de ezitare a Fiului lui Dumnezeu. Gestul îngenuncherii nu este al unui învins, ci al rugăciunii (invocarea divinității și asceza spirituală). Contrastul cromatic roșu-alb realizat prin metafore, pune în evidență zbuciumul sufletesc și condiția dual: *„sudori de sânge"* (trupescul, suferința fizică), *„chipu-i alb ca varul"* (chipul hieratic, componenta spirituală). Legătura terestru-ceresc este sugerată prin versul: *„Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna"*.

Strofele a doua și a treia constituie **a doua secvență poetică**, realizată în jurul metaforei-simbol *„grozava cupă"*. Vagul religios[2] persistă și în strofa a doua, inițial, *„soarta"*, aici, *„o mână nendurată"*. Dramatismul este sugerat de valoarea de superlativ

[2] Marin Mincu, ***Critice***, vol. II, Ed. Cartea Românească, 1971

Scanned with OKEN Scanner

stilistic a epitetelor: *„mână nendurată”*, *„grozava cupă”*, iar rezistența la ispitire (cale a purificării spirituale), prin epitetele *„sete uriașă”*, *„infama băutură”*. Rezistența la ispitire implică suferința în plan fiziologic și sufletesc: *„Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă...”*.

Oximoronul relevă interiorizarea, trecerea la o altă etapă a purificării de patimi, de la lupta cu lumea la lupta cu sinele: *„În apa ei verzuie jucau sterlici de miere/ Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață...”*. Versurile reiau imaginea *infamei băuturi* a ispitirii, sub forma jocului aparență-esență, benefic-malefic. Imaginea artistică *„fălcile-ncleștându-și”* exprimă gestul de refuz al jocului duplicitar, halucinant. Versul *„Bătându-se cu moartea, uitase de viață”* concentrează sensul luptei christice: moartea trupului – viața de apoi.

✓ IMAGINAR POETIC

Strofa a patra constituie **ultima secvență poetică**, proiecția suferinței interioare asupra cadrului natural. Se utilizează personificarea și hiperbola pentru descrierea elementelor decorului: *„Deasupra, fără tihnă, se frământau măslinii,/ Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...”*. Imaginea apocaliptică este sugerată prin sintagma *„vraiștea grădinii”*. Mesagerii divini, îngerii, nu însoțesc în mod explicit zbaterea omului, dar se remarcă metafora *„bătăi de aripi”* care susține **ambiguitatea** limbajului poetic: îngerii mântuirii sau îngerul morții. Ultimul vers, *„Și uliii de seară dau roate după pradă”*, întărește **sugestia** morții/ imaginea, thanatosului prin: simbolul *„uliii”*, simbolistica temporală: *„de seară”* și aceea a gestului: *„dau roate după pradă”*.

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC ȘI ROLUL LOR EXPRESIV

Nivelul morfosintactic

- verbe la timpul imperfect, modul indicativ sau la modul gerunziu – valoarea durativă a acțiunilor;
- expresivitatea adjectivului cu rol de superlativ absolut expresiv (de exemplu: *„amarnica-i strigare”*, *„grozava cupă”*, *„veninul groaznic”*); adjective fără grad de comparație (*„sete uriașă”*, *„cu ultima putere”*);
- rolul expresiv al adverbului: *întruna* (sens iterativ); *deasupra* (proiecție cosmică a suferinței);

Scanned with OKEN Scanner

- conjuncția adversativă *dar*, în strofele a II-a și a III-a – susține ideea împotrivirii, a rezistenței la ispită;
- topica afectivă (inversiuni și dislocări sintactice) – evidențiază opțiunea poetică.

Nivelul lexico-semantic

- prezența unor regionalisme: *„sterlici"*; expresii populare: *„pe brânci"*, *„fără tihnă"* – intensificarea dramatismului;
- terminologia abstractă, lexicul împrumutat din sfera cosmicului și a naturii este organizat *„ca forme sensibile ale cunoașterii"* (Ștefan Munteanu);
- câmpul semantic al paharului: *„grozava cupă"*, *„infama băutură"*, *„apa ei verzuie"*;
- opoziția *venin - dulceață* – relevă ispitirea;
- sens denotativ/ sensuri conotative, limbajul metaforic – cuvântul poetic nu *înseamnă*, ci *sugerează*.

Nivelul stilistic

- puternicul imagism realizat prin cultivarea epitetului, adesea în inversiune, a metaforei-simbol, a oximoronului.

✓ PROZODIE

Nivelul fonetic și prozodic

- pauzele marcate de punctele de suspensie – intensificarea suferinței;
- conservarea prozodiei clasice;
- patru catrene; măsura versurilor: 14 silabe; ritm iambic; rimă încrucișată.

CONCLUZIA

În Grădina Ghetsemani de Vasile Voiculescu este o poezie de tip tradiționalist prin inspirația religioasă (poezie iconografică), coordonantă a spiritualității românești. La nivel formal, se observă conservarea prozodiei clasice.

Scanned with OKEN Scanner

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: **(20 de puncte)**

Mereu cerșim vieții ani mulți, așa-n neștire,
Ne răzvrătim, ne plângem de piericiunea noastră,
Și încă nu-nțelegem că fără de iubire
Se veștejește Timpul în noi ca floarea-n glastră;
Rupt din eternitate, el vrea tărâm asemeni
Din care-altoiul șubred să-și tragă seva nouă;
Noi îl primim cu gheață și-l răsădim în cremeni
Când Dragostea-i unica vecie dată nouă.
Ci-n van acum te mânii pe mine și m-arunci,
Minunile iubirii n-au stavile pe lume;
Ca Lazăr la auzul duioaselor porunci,
Oricând și ori de unde mă vei striga pe nume,
Chiar de-aș zăcea în groapă cu lespedea pe mine,
Tot m-aș scula din moarte ca să alerg la tine.

(Vasile Voiculescu, ***Sonetul CLXXXIII***)

1. Menționează două trăsături ale sonetului ca specie literară, care pot fi identificate în poezia lui Vasile Voiculescu. **4 puncte**
2. Motivează scrierea cu majusculă a cuvintelor *Timp* și *Dragoste*. **4 puncte**
3. Transcrie, din text, două structuri lexicale, care sugerează, prin asociere cu vegetalul, efemeritatea condiției umane. **4 puncte**
4. Prezintă semnificația comparației din finalul poeziei. **4 puncte**
5. Comentează versul: *„... Dragostea-i unica vecie dată nouă”*, punându-l în relație cu ansamblul poeziei. **4 puncte**

Sugestii de corectare

1. Două trăsături ale sonetului, de exemplu: poezie cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri; sonetul englez, ilustrat de W. Shakespeare, reluat de V. Voiculescu, conține trei catrene (rimă încrucișată) și un distih final (rimă pereche), având rol conclusiv sau caracter de maximă; temele sonetului – iubirea, arta și timpul; ritmul iambic etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Motivarea scrierii cu majusculă a cuvintelor *Timp* și *Dragoste* (subliniază temele sonetului). **4 puncte**
3. Transcrierea a două structuri lexicale, de exemplu: *„se veștejește Timpul (în noi ca) floarea-n glastră”*, *„altoiul șubred”*, *„seva nouă”* etc. (2p.+2p.) **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

4. Prezentarea semnificației comparației (de exemplu, sacralizarea iubirii, sugerată prin aluzia biblică; smulgerea omului din efemeritate etc.)
4 puncte

- explicație argumentată, corectă și coerentă, respectând normele de ortografie și de punctuație – 4p.;
- explicație aproximativă, cu ezitări în argumentare și în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie și/ sau de punctuație – 2p.;
- enunțarea unei idei corespunzătoare cerinței, fără încercare de argumentare; ezitări în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie și/ sau de punctuație – 1p.

5. Comentarea versului prin sublinierea relației dintre fondul de idei și expresia artistică (de exemplu, versul formulează tema poeziei sub forma unui adevăr subiectiv, erosul transcende existența omenească; rolul inversiunii; semnificația formei de persoana I, plural, a pronumelui etc.):
4 puncte

- comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și expresia artistică, respectând normele de ortografie, de punctuație și de exprimare corectă – 4p.;
- încercare de comentare, prin prezentarea fie doar a ideii, fie doar a expresiei artistice, fără sublinierea relației dintre fond și formă; ezitări în argumentare și în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie, de punctuație și/ sau de exprimare corectă – 2p.;
- menționarea unui element corespunzător cerinței, fără încercare de argumentare; ezitări în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie, de punctuație și/ sau de exprimare corectă – 1p.

2. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: **(20 de puncte)**

Isus lupta cu soarta și nu primea paharul...
Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna.
Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul
Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.

O mână nendurată, ținând grozava cupă,
Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură...
Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă...
Dar nu voia s-atingă infama băutură.[...]

(Vasile Voiculescu, ***În Grădina Ghetsemani***)

1. Menționează sursa de inspirație a poeziei și motivul central preluat.
4 puncte
2. Transcrie, din prima strofă, două sintagme poetice care conțin imagini cromatice.
4 puncte

Scanned with OKEN Scanner

3. Explică semnificația versului *„Isus lupta cu soarta și nu primea paharul... ”*. **4 puncte**
4. Precizează semnificația sintagmei poetice *„grozava cupă”*, în textul dat. **4 puncte**
5. Comentează, în maximum 10 rânduri, versurile următoare, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice: *„Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă.../Dar nu voia s-atingă infama băutură”*. **4 puncte**

Sugestii de corectare

1. Menționarea sursei de inspirație: Evangheliile/ Biblia; precizarea motivului Rugăciunii lui Isus în Grădina Ghetsemani. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Transcrierea sintagmelor poetice: *„sudori de sânge”*; *„chipu-i alb ca varul”*. (2p.+2p.) **4 puncte**
3. Explicarea semnificației versului citat (de exemplu: accentuarea zbuciumului sufletesc, a luptei cu un destin care înspăimântă; opoziția omenesc – divin; tragedia Omului înspăimântat de patimile crucificării etc.). **4 puncte**
4. Precizarea semnificației sintagmei poetice (de exemplu: propriul destin, păcatele umanității, ispitele etc.). **4 puncte**
5. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre idee (de exemplu: zbaterea, dualitatea, martiriul) și mijloacele artistice folosite (de exemplu: epitetul hiperbolic *„sete uriașă”*, inversiunea *„infama băutură”*, forma negativă a verbului *„nu voia”*, coordonarea adversativă, punctele de suspensie etc.). **4 puncte**

3. Scrie un eseu în care să demonstrezi că poezia de mai jos aparține tradiționalismului. (40 de puncte)

Pe curtea mânăstirii îmi deschid,
Ca peste visul sufletului, geamul.
Tăcerea e de piatră: un molid
Și-a-ncremenit în luna plină ramul.

Biserica de bârne s-a-nchinat
La steaua cea dintâi, ca la icoană.
Un înger ca un nor îndepărtat,
Proptit de munți se roagă alb în strană.

Ce-i om s-a stins – ce-i sunet a murit...
Trăiește numai schitul și copacul.
Tăcerea cerului a țintuit
Cu stele grele de oțel capacul...

Scanned with OKEN Scanner

Dar clar o picătură a căzut,
Spărgând oglinda timpului în două –
Și-ascult în piept și-aud în schitul mut
Mărgăritarele cum plouă.

E toaca ta! A început să bată
Sub cer, prelung, cu inima deodată.

(Ion Pillat, ***Toaca***)

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului operațional *tradiționalism*; **4 puncte**
- prezentarea relației dintre textul poetic și componenta religioasă/ spirituală; **4 puncte**
- prezentarea structurii textului poetic ales; **4 puncte**
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales; **4 puncte**
- evidențierea specificului limbajului în textul poetic. **4 puncte**

Notă! Pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului vei primi **câte 20 de puncte**. Punctaj total: **40 de puncte**.

Scanned with OKEN Scanner

MODERNISMUL

LUCIAN BLAGA

I. DELIMITĂRI CONTEXTUALE ŞI TERMINOLOGICE

LUCIAN BLAGA – OPERA POETICĂ

Ca şi la Eminescu, în lirica lui Blaga există un plan filozofic secundar. Creaţia sa este un spaţiu al experienţelor esenţiale.

Poet şi filozof, Lucian Blaga transpune în lirică cele două concepte filozofice originale: *cunoaşterea luciferică* şi *cunoaşterea paradisiacă*. *Cunoaşterea paradisiacă*, de tip logic, raţional, se revarsă asupra obiectului cunoaşterii şi nu-l depăşeşte, vrând să lumineze misterul pe care astfel să-l reducă. *Cunoaşterea luciferică* nu are drept scop lămurirea misterului, ci sporirea lui. Prima numeşte doar lucrurile, spre a le cunoaşte. A doua problematizează, producând în interiorul obiectului o criză, care-l descompune în ceea ce se arată şi ceea ce se ascunde. *Marele Anonim* instituie *cenzura transcendentă* care limitează cunoaşterea umană. Opţiunea filozofului merge în sensul *cunoaşterii luciferice*, cu apologia intelectului extatic. Poetul susţine aceeaşi cale în arta poetică ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.*** *„Obiectul cunoaşterii luciferice este totdeauna «un mister» care de o parte se arată prin semnele sale şi pe de altă parte se ascunde după semnele sale. [...] Cunoaşterea luciferică provoacă* o criză în obiect, *«criză» în sensul unei despicări care răpeşte obiectului echilibrul lăuntric."*[1]

Trăind în „orizontul misterului", omul doreşte să lămurească tainele universului, ceea ce se realizează prin revelaţie. Creaţia apare ca o posibilitate de revelare a misterului, iar forma ei superioară este mitul. Poetul va integra structura mitului în procesul de creaţie. Se cunoaşte preferinţa lui Blaga pentru valorificarea substratului mitic autohton. Poezia posedă ceva din forţa cuvântului creator, prin emanarea energiilor cosmice, originare, poetul fiind capabil de revelaţie, în contact cu ilimitatul şi absolutul.

[1] Lucian Blaga, ***Trilogia cunoaşterii, Cunoaşterea luciferică***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994

Scanned with OKEN Scanner

Etape ale creaţiei şi particularităţi artistice

În evoluţia liricii lui Lucian Blaga, **succesiunea ipostazelor eului** reflectă raportul dintre sine şi lume (*eul stihial, eul problematic, alienarea tăgăduitoare, eul reconciliant*), se asociază cu o anumită geografie simbolică şi se transpune în limbajul aplecat asupra tainelor lumii.

a. Începutul poetic stă sub semnul expresionismului mitic şi spiritualist. *„De câte ori un lucru e astfel redat, încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcedentează, trădând relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist"* (Lucian Blaga, ***Filosofia stilului***).

Blaga mărturiseşte că vine către **expresionism** din direcţia unui *„tradiţionalism metafizic autohton"*. El respinge caricaturalul şi grotescul cultivat de expresioniştii germani, manifestându-se euforic şi extatic. Imaginea existenţei şi a lumii este inclusă de o unitate cosmică. Exacerbarea eului, isteria vitalistă, elanul dionisiac, caracterul vizionar, cultivarea mitului primitivităţii sunt trăsăturile poeziei din etapa expresionistă. Iubirea este un mod de comunicare cu universul. În volumele ***Poemele luminii*** (1919) şi ***Paşii profetului*** (1921), jocul descătuşează sufletul cuprins de elanuri titanice, dar ultimul volum prevesteşte o schimbare de atitudine, predominarea reflexivităţii.

*„**Poemele luminii** conţin* in nuce *toate elementele programului expresionist: sentimentul absolutului, isteria vitalistă, exacerbarea nietzscheeană a eului creator, retrăirea autentică a fondului mitic primitiv, interiorizarea şi spiritualizarea peisajului, tensiunea vizionară maximă etc. [...] Dinamismul discursului liric este dat în primul rând de* imperativul categoric al manifestării eului poetic: *un* eu stihial, dictatorial, *care comandă totul şi se impune ca factor decisiv în raportul interrelaţional stabilit cu cosmosul întreg".*[2]

b. Începând cu volumul ***În marea trecere*** (1924) şi continuând cu ***Laudă somnului*** (1929), *„ruptura ontologică"* dintre eul liric şi univers se precizează. Vitalismul este înlocuit prin întrebările tulburătoare asupra sensurilor existenţei. Poezia tinde către interioritate pură, fără imagine.

Blaga devine poetul *„tristeţii metafizice"*, provocată de dispariţia timpului paradisiac. Spaima de neant, de *nimicul, marele,* sentimentul pierderii divinului afirmă *„ipostaza interogativă a eului"*, suferinţa *„provocată de pierderea contactului imediat cu universul"* (Ion Pop).

Somnul face posibilă ieşirea din timp, fiind legat de ideea increatului, considerat a fi perfect pentru că nu stă sub semnul trecerii spre moarte.

[2] Marin Mincu, ***Introducere în poezia lui Lucian Blaga***, în vol. ***Lucian Blaga, Poezii***, Ed. Albatros, Bucureşti, 1983

Scanned with OKEN Scanner

c. Volumele ***La cumpăna apelor*** (1933) şi ***La curţile dorului*** (1938) marchează o mai accentuată inspiraţie folclorică. Misterul e însufleţit de regresiunea în arhaic. Ipostaza alienării tăgăduitoare a eului, particularităţile tematice şi stilistice îndreaptă poezia spre **blagianism**.

d. „Schimbarea zodiei" se produce o dată cu volumul ***Nebănuitele trepte*** (1943) şi se manifestă plenar în postume. După etapa negaţiei ontologice, volumul aduce reconcilierea cu sine, prin forţa inefabilă a cântecului.

Expresivitatea poeziei lui Lucian Blaga se realizează prin:
- capacitatea de plasticizare a ideilor: *„unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre"* (E. Lovinescu);
- poeziile se construiesc în jurul unei imagini realizate prin *comparaţia* elementului abstract cu un aspect al lumii materiale;
- poeziile urmăresc o structură stereotipă (în prima etapă de creaţie), având trei secvenţe: planul existenţei, al interogaţiei retorice/ al comparaţiei ample, al concluziei;
- cultivarea cu predilecţie a *metaforei revelatorii*, care caută să reveleze un mister esenţial pentru însuşi conţinutul faptului; *metafora plasticizantă* dă concreteţe faptului;
- enumerarea prin *şi*;
- resemantizarea cuvintelor, care sunt aduse într-un câmp al transcendenţei; prezenţa cuvintelor cu *„sarcină magică"* şi cu *„sarcină mitică"*;
- cultivarea versului liber.

Elemente moderniste:
- viziunea asupra lumii (subiectivismul);
- intelectualizarea emoţiei;
- influenţele expresioniste;
- orfismul (lumea-cântare, trăirea-cântec);
- imagismul puternic;
- metaforismul;
- structura poeziei/ tehnica poetică: *„o amplă comparaţie, cu un termen concret, de puternic imagism, şi un termen spiritual de transparentă înţelegere"*[3];
- înnoiri prozodice: cultivarea versului liber (cu metrica variabilă), al cărui ritm interior redă fluxul ideilor şi frenezia trăirii poetice.

[3] Pompiliu Constantinescu, ***Poezia d-lui Lucian Blaga***, în vol. ***Figuri literare***, Ed. Vremea, 1938

Scanned with OKEN Scanner

CONCEPTUL OPERAȚIONAL

ARTA POETICĂ (ARS POETICA)

Operă literară în versuri în care autorul își exprimă crezul liric/ propriile convingeri despre arta literară și despre aspectele esențiale ale acesteia.

Autorul își exprimă în mod direct concepția despre poezie (principiile de creație: elemente de laborator poetic, surse de inspirație, teme, modalități de creație și de expresie; rolul social al poeziei) și despre rolul poetului (relația poet – creație/ inspirație; raportul poetului cu lumea sau cu divinitatea; rolul său social).

Spre deosebire de **poetică** (un text teoretic în proză), **arta poetică** este o operă literară în versuri, un p*rogram (manifest) literar* realizat cu mijloace poetice. Prima utilizare a termenilor, în lumea antică, este datorată teoreticianului Aristotel, în lucrarea ***Poetica***, respectiv lui Horațiu, primul poet care a reflectat asupra propriei arte într-o operă literară, ***Epistola către Pisoni***, numită și ***Arta poetică (Ars poetica)***. Acest tip de reflecție nu a încetat niciodată și a marcat, prin diferitele aspecte relevate, evoluția concepției despre poezie în literatura universală.

Spre deosebire de ***Arta poetică*** a lui Boileau, în care sunt expuse principiile clasicismului (respectarea regulilor, rațiunii și clarității stilului), ***Arta poetică*** a lui Verlaine redă principiile simbolismului (anularea vechilor rigori formale, pledoaria pentru muzica interioară și vagul sentimentelor), curent literar modernist.

La nivel ideatic, artele poetice se axează asupra a doi termeni: **poezia** și **poetul**. În funcție de termenul care deține rolul determinant, ne aflăm în fața unei arte poetice clasice (cum este poezia?) sau moderne (care este relația poetului cu lumea și cu opera sa?).

Relația divinitate – poet – operă constituie un factor de diferențiere între poezia românească de secol XIX și poezia modernă, a secolului al XX-lea. Dacă pentru un poet ca O. Goga, actul de creație poetică era mediat de divinitate, iar harul poetic/ inspirația era de origine divină, pentru Al. Macedonski, artele poetice moderne reflectă ideea filozofică a *morții lui Dumnezeu*, proclamată de Nietzsche. Pentru Tudor Arghezi, poezia înseamnă „cuvinte potrivite" de un artizan al cuvântului, care contopește „slova de foc" (inspirația) și „slova făurită" (meșteșugul). Lucian Blaga plasează *eul creator* în centrul universului ale cărui mistere le protejează prin transfigurare artistică, iar creația poetică este o cale de cunoaștere (luciferică).

Scanned with OKEN Scanner

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Scrie un eseu în care să demonstrezi că o poezie studiată (aparţinând lui Lucian Blaga) este o artă poetică modernă.

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului operaţional *artă poetică*;
- prezentarea unor aspecte ale concepţiei despre artă şi despre creator, reflectate în poezia studiată;
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidenţierea specificului limbajului şi a expresivităţii textului poetic.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele textului poetic

STRUCTURA ESEULUI DEMONSTRATIV

✓ CONTEXT

IPOTEZĂ

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga face parte din seria **artelor poetice moderne** ale literaturii române din perioada interbelică, alături de ***Testament*** de Tudor Arghezi şi ***Joc secund*** de Ion Barbu. Poezia este aşezată în fruntea primului său volum, ***Poemele luminii*** (1919), şi are rol de **program** (manifest) **literar**, realizat însă cu mijloace poetice (nu este un text teoretic în proză).

ENUNŢAREA ARGUMENTELOR:

✓ ARTĂ POETICĂ MODERNA

Este o **artă poetică,** deoarece autorul îşi exprimă crezul liric (propriile convingeri despre arta literară şi despre aspectele esenţiale ale acesteia) şi viziunea asupra lumii. Prin mijloace artistice, sunt redate propriile idei despre poezie (teme, modalităţi de creaţie şi de expresie) şi despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea şi creaţia, problematica cunoaşterii).

Este o **artă poetică modernă**, pentru că interesul autorului este deplasat de la tehnica poetică la relaţia poet-lume şi poet-creaţie.

✓ EXPRESIONISMUL

Relaţia dintre viziunea autorului asupra poeziei şi **expresionism** se concentrează în jurul unor aspecte relevate în textul poetic: exacerbarea eului creator ca factor decisiv în raportul interrelaţional stabilit cu cosmosul, sentimentul absolutului, interiorizarea şi spiritualizarea peisajului, tensiunea lirică.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

✓ RAPORTUL AUTOR-EU LIRIC

Ideile poetice se vor regăsi ulterior în alte volume şi îşi vor găsi formularea şi corespondenţa în plan teoretic-filozofic în lucrarea ***Cunoaşterea luciferică*** (1933), volum integrat în ***Trilogia cunoaşterii***. Dar textul operei ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** nu este de ordin conceptual, nu conţine un şir de raţionamente, ci este un text poetic, cu limbaj metaforic, având, ca la Eminescu, un plan filozofic secundar.

Atitudinea poetului faţă de cunoaştere poate fi explicată cu ajutorul terminologiei filozofice ulterior

Scanned with OKEN Scanner

constituite. El face distincție între *cunoașterea paradisiacă* (pe calea rațiunii), misterul fiind parțial redus cu ajutorul logicii, al intelectului, și *cunoașterea luciferică* (intuitivă, din care face parte și cunoașterea poetică), misterul fiind sporit cu ajutorul imaginației poetice, al trăirii interioare, al intelectului extatic. Creația este o răscumpărare a neputinței de a cunoaște absolutul: *„Omul trebuie să fie un creator, – de aceea renunț cu bucurie la cunoașterea absolutului"* (Lucian Blaga, ***Pietre pentru templul meu***). Optând pentru al doilea tip de cunoaștere, poetul desemnează propria „cale": adâncirea misterului și protejarea tainei prin creație.

Rolul poetului nu este de a descifra tainele lumii, ci de a le potența prin trăirea interioară și prin contemplarea formelor concrete prin care ele se înfățișează.

Rolul poeziei este acela ca, prin mit și simbol, elemente specifice imaginației, creatorul să pătrundă în tainele Universului, sporindu-le.

Creația este un mijlocitor între eu (conștiința individuală) și lume. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esența lumii. Actul poetic converteşte (transfigurează) misterul, nu îl reduce. Misterul este substanța originară și esențială a poeziei: cuvântul originar. Iar cuvântul poetic *nu înseamnă*, ci *sugerează*.

✓ TEMA

Tema poeziei o reprezintă atitudinea poetică în fața marilor taine ale Universului: cunoașterea lumii în planul creației poetice este posibilă numai prin iubire (comunicarea afectivă totală).

✓ LIRISM SUBIECTIV

Fiind o poezie de tip confesiune, **lirismul subiectiv** se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct și, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității (mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric): pronumele personal la persoana I singular, adjectivul posesiv la persoana I, verbele la prezent, persoana I singular, alternând spre diferențiere cu persoana a III-a; topica afectivă (inversiuni și dislocări sintactice), pauza afectivă/ cezura.

✓ COMPOZIȚIE

✓ TITLU

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoașterii luciferice. Pronumele personal *„eu"* este așezat orgolios în fruntea primei poezii din primul volum, adică în fruntea operei. Plasarea sa inițială poate corespunde influențelor expresioniste (exacer-

Scanned with OKEN Scanner

barea eului) din volumele de tinereţe. Dar mai ales exprimă atitudinea poetului-filozof de a proteja misterele lumii, izvorâtă din iubire. Verbul la forma negativă *„nu strivesc"* exprimă refuzul cunoaşterii de tip raţional şi opţiunea pentru cunoaşterea luciferică/ poetică. Metafora revelatorie *„corola de minuni a lumii"*, imagine a perfecţiunii, a absolutului, prin ideea de cerc, de întreg, semnifică misterele universale, iar rolul poetului este adâncirea tainei care ţine de o voinţă de mister specific blagiană.

✓ INCIPIT

Titlul este reluat în **incipitul** poeziei, ca prim vers, iar sensul său, îmbogăţit prin seria de antiteze şi prin lanţul metaforic, se întregeşte cu versurile **finale**: *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ [...]/ căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte"*. Poezia este un act de creaţie, iar iubirea o cale de cunoaştere a misterelor lumii prin trăirea nemijlocită a formelor concrete. Poezia înseamnă intuirea în particular a universalului. Metaforele enumerate surprind temele majore ale creaţiei poetice, imaginate ca petalele unei *corole* uriaşe care adăposteşte misterul lumii: *„flori"* – viaţa/ efemeritatea/ frumosul, *„ochi"* – cunoaşterea/ contemplaţia poetică a lumii, *„buze"* – iubirea/ rostirea poetică, *„morminte"* – tema morţii/ eternitatea.

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

Compoziţional, poezia are trei secvenţe marcate, de obicei, prin scrierea cu iniţială majusculă a versurilor. Pompiliu Constantinescu reduce tehnica poetică la *„o amplă comparaţie, cu un termen concret, de puternic imagism, şi un termen spiritual de transparentă înţelegere"*.

✓ SECVENŢE POETICE

Prima secvenţă exprimă concentrat, cu ajutorul verbelor la forma negativă: *„nu strivesc"*, *„nu ucid (cu mintea)"*, atitudinea poetică faţă de tainele lumii – refuzul cunoaşterii logice, raţionale. Verbele se asociază metaforei *„calea mea"* (destinul poetic asumat).

A doua secvenţă, mai amplă, se construieşte pe baza unor relaţii de opoziţie: *eu – alţii*, *„lumina mea"* – *„lumina altora"*.

✓ LIMBAJUL ŞI EXPRESIVITATEA TEXTULUI POETIC

Metafora *luminii*, emblematică pentru opera poetică a lui Lucian Blaga, inclusă în titlul volumului de debut, sugerează *cunoaşterea*. Dedublarea *luminii* este redată prin **opoziţia** dintre metafora *„lumina altora"* (cunoaşterea de tip raţional, logic) şi *„lumina mea"*

(cunoaşterea poetică, de tip intuitiv). Sintagmele poetice se asociază cu serii verbale simetric antitetice:

- *„lumina altora" – sugrumă (vraja)*, adică *striveşte, ucide (nu sporeşte, micşorează, nu îmbogăţeşte, nu iubeşte)*;
- *„lumina mea" – sporesc (a lumii taină), măreşte, îmbogăţesc, iubesc (nu sugrum, nu strivesc, nu ucid).*

Antiteza este marcată şi grafic, pentru că versul liber poate reda fluxul ideatic şi afectiv. În poziţie mediană sunt plasate cel mai scurt (*„dar eu"*) şi cel mai lung vers al poeziei (*„eu cu lumina mea sporesc a lumii taină"*). Conjuncţia adversativă *„dar"*, reluarea pronumelui personal *„eu"*, verbul la persoana I singular, formă afirmativă, *„sporesc (a lumii taină)"*, afirmă opţiunea poetică pentru un mod de cunoaştere – *„cu lumina mea"* – şi atitudinea faţă de misterele lumii.

✓ IMAGINAR POETIC

Ampla comparaţie aşezată între linii de pauză funcţionează ca o construcţie explicativă a ideii exprimate concentrat în versul median. Plasticizarea ideii poetice se realizează cu ajutorul elementelor imaginarului poetic blagian: *lună, noapte, zare, fiori, mister.*

Finalul poeziei constituie o **a treia secvenţă**, cu rol conclusiv, deşi exprimată prin raportul de cauzalitate (*căci*). Cunoaşterea poetică este un act de contemplaţie (*„tot ...se schimbă... sub ochii mei"*) şi de iubire (*„căci eu iubesc"*).

Elemente de recurenţă în poezie sunt: *misterul* şi *motivul luminii*, care implică principiul contrar, *întunericul.* Discursul liric se organizează în jurul acestor elemente.

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC ŞI ROLUL LOR EXPRESIV

Nivelul morfosintactic

- repetarea, de şase ori în poezie, a pronumelui personal *eu* – susţine caracterul confesiv;
- verbe la timpul prezent, modul indicativ – plasarea eului poetic într-o relaţie definită cu lumea (prezentul etern şi prezentul gnomic);
- seriile verbale antonimice, cu forme afirmative şi negative – redau opţiunea poetică pentru o formă de cunoaştere, de raportare a eului poetic la lume, care stă sub semnul misterului;
- opoziţia între adjectivul posesiv *mea* şi adjectivul nehotărât *altora*,

Scanned with OKEN Scanner

- determinanți ai substantivului *lumina;*
- conjuncția *și*, prezentă în zece poziții – conferă cursivitate discursului liric și accentuează ideile cu valoare gnomică;
- enumerarea prin *și* din versul final – așază pe același plan elementele universului;
- prepoziția *cu*, utilizată în trei poziții, marchează funcția sintactică de complement circumstanțial instrumental – semnificând căile, mijloacele de cunoaștere a lumii;
- conjuncția adversativă *dar* în poziție mediană în ansamblul poeziei – susține paralelismul structural;
- topica afectivă (inversiuni și dislocări sintactice) – evidențiază opțiunea poetică.

Nivelul lexico-semantic

- terminologia abstractă, lexicul împrumutat din sfera cosmicului și a naturii este organizat *„ca forme sensibile ale cunoașterii"* (Ștefan Munteanu);
- câmpul semantic al **misterului** realizat prin termeni/ structuri lexicale cu valoare de metafore revelatorii: *tainele, nepătrunsul ascuns, a lumii taină, întunecata zare, sfânt mister, ne-nțeles, ne-nțelesuri și mai mari;*
- opoziția *lumină-întuneric* relevă simbolic relația: cunoaștere poetică (prin iubire și creație) – cunoaștere logică;
- sens denotativ/ sensuri conotative, limbajul metaforic – cuvântul poetic *nu înseamnă*, ci *sugerează*;
- plasarea vocabulei *eu* în poziție inițială și repetarea ei – evidențiază (auto)definirea relației eu-lume.

✓ FIGURI DE STIL

Nivelul stilistic

- limbajul artistic și imaginile artistice sunt puse în relație cu un plan filozofic secundar;
- organizarea ideilor poetice se face în jurul unei imagini realizate prin *comparația* amplă a elementului abstract, de ordin spiritual, cu un aspect al lumii materiale, termen concret, de un puternic imagism;
- se cultivă cu predilecție *metafora revelatorie*, care caută să reveleze un mister esențial pentru însuși conținutul faptului, dar și *metafora plasticizantă*, care dă concretețe faptului, fiind însă considerată mai puțin valoroasă.

Scanned with OKEN Scanner

Nivelul fonetic

- pauzele marcate de cezură şi de dispunerea versurilor cu măsură inegală, în funcţie de ritmul interior;
- sublinierea ideilor prin alăturarea cuvintelor din aceeaşi familie lexicală (*ne-nţeles – ne-nţelesuri*);
- eufonia versurilor sugerează amplificarea misterului.

✓ PROZODIE

Particularităţi prozodice

- Poezia este alcătuită din 20 de versuri libere (cu metrica variabilă), al căror ritm interior redă fluxul ideilor şi frenezia sentimentelor.
- Forma modernă este o eliberare de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a ideii şi a sentimentului poetic.

CONCLUZIA

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga este o artă poetică modernă pentru că interesul autorului este deplasat de la principiile tehnicii poetice (restrânse la enumerarea metaforelor care sugerează temele creaţiei sale şi la exemplificarea unor elemente de expresivitate specifice: metafora revelatorie, comparaţia amplă, versul liber) la relaţia poet-lume şi poet-creaţie. Creaţia este un mijlocitor între eu (conştiinţa individuală) şi lume. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esenţa lumii. Actul poetic converteşte (transfigurează) misterul, nu îl reduce. Misterul este substanţa originară şi esenţială a poeziei: cuvântul originar (orfismul). Iar cuvântul poetic *nu înseamnă*, ci *sugerează*, nu explică misterul universal, ci îl protejează prin transfigurare.

Scanned with OKEN Scanner

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu în care să demonstrezi că poezia de mai jos este o artă poetică, respectând particularităţile universului liric al lui Lucian Blaga: (50 de puncte)

Un fulger nu trăieşte
singur, în lumina sa,
decât o clipă, cât îi ţine
drumul din nor până-n copacul
dorit, cu care se uneşte.
Şi poezia este – aşa.
Singură-n lumina sa
ea ţine pe cât ţine:
din nour până la copac,
de la mine pân' la tine.

(Lucian Blaga, ***Poezia***, vol. ***Ce aude unicornul***)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a ipotezei date, pentru enunţarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunţarea şi susţinerea a patru *argumente* (*pro* şi/ sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat).

Notă! Pentru **conţinut**, vei primi **30 de puncte**; pentru **redactare**, **20 de puncte**. Punctaj total: **50 de puncte**.

Scanned with OKEN Scanner

MODERNISMUL

TUDOR ARGHEZI

I. DELIMTĂRI CONTEXTUALE ŞI TERMINOLOGIE

TUDOR ARGHEZI - OPERA POETICĂ

Considerat al doilea mare poet român după Eminescu, Tudor Arghezi creează o operă originală, care a influenţat literatura vremii. Plecând de la aspectele tradiţionale, oferă alternative poetice (idei, atitudini, modalităţi lirice) moderne. Personalitate creatoare controversată, Arghezi realizează o operă apreciată superlativ sau dimpotrivă, revendicată de clasici şi de moderni deopotrivă (Al. George îl numeşte „un clasic al viitorului"). Opera sa impresionează prin varietate şi inovaţie.

Universul liricii argheziene:

- poezia filozofică (de tip reflexiv):

- artă poetică – ***Testament***, ***Rugă de seară***, ***Portret*** (în vol. ***Cuvinte potrivite***, publicat în 1927), poezia ***Flori de mucigai*** din volumul omonim, poezia ***Epigraf*** (în vol. ***Alte cuvinte potrivite***, 1940) etc.; se observă constanta preocupare argheziană pentru exprimarea concepţiei despre poezie şi despre rolul poetului;
- în căutarea lui Dumnezeu, „între credinţă şi tăgadă" – ***Psalmii***;
- atitudinea faţă de moarte – ***Duhovnicească***, ***De-a v-aţi ascuns***, ***De ce-aş fi trist?*** (în vol. ***Cuvinte potrivite***, 1927);
- lirica sociogonică – vol. ***Cântare omului*** (1956);

- poezia socială:

- estetica urâtului – ***Flori de mucigai*** (1931)
- revolta socială, universul ţărănesc – ***1907 – Peizaje*** (1955), poezii din vol. ***Cuvinte potrivite***;

- poezia de dragoste – două atitudini:

- reticenţă şi amânare a clipei de iubire – poezii din vol. ***Cuvinte potrivite***;
- împlinirea erotică de tip casnic – poezii din vol. ***Cărticică de seară*** (1935);

Scanned with OKEN Scanner

• poezia jocului, *„a boabei şi a fărâmei”*:
- poezii din: vol. ***Cărticică de seară***, ***Buruieni*** (ciclu din vol. ***Hore***, 1939), vol. ***Mărţişoare*** (1936), vol. ***Prisaca*** (1954).

Particularităţi ale modernismului prezente în opera poetică argheziană/ Înnoirea liricii româneşti prin:

- Poezia este expresia unei conştiinţe frământate, aflate în perpetuă căutare, oscilând între stări contradictorii sau incompatibile.
- Tentaţia absolutului (în ***Psalmi***).
- Existenţa unor *„categorii negative”*[1] privind viziunea asupra lumii: *estetica urâtului* şi *creştinismul în ruină*.
- Încălcarea convenţiilor şi a regulilor.
- Libertatea absolută a inspiraţiei; poezia poate transfigura artistic aspecte ale realităţii altădată respinse. Arghezi impune *estetica urâtului* în literatura română (cultivă grotescul, trivialul, atrocele, monstruosul, alături de graţios, tonalităţile sumbre, tragice şi optimismul, încrederea în capacităţile umane). Lumea marginalizată a hoţilor sau a criminalilor din ***Flori de mucigai*** ascunde un mesaj optimist: mizeria sau păcatul nu distrug fondul de umanitate existent în acest univers.
- Înfăţişează, pentru prima dată în poezia română, împlinirea prin iubirea de tip casnic şi ipostaza femeii-soţie.
- Caracteristicile limbajului poetic: ambiguitate, expresivitate.
- Magia limbajului şi forţa sa de sugestie se realizează prin schimbări esenţiale la nivelul lexical şi sintactic. *„Materialul lexical curent îmbracă semnificaţii neobişnuite”*[2].
- Limbajul şocant aduce neaşteptate asocieri lexicale de termeni argotici, religioşi, arhaisme, neologisme, expresii populare, cuvinte banale, acumularea de cuvinte nepoetice, care dobândesc valenţe estetice. Jocul cuvintelor redă jocul ideilor, iar poezia este, pentru Arghezi, *„esenţă de cuvinte”* extrasă din limbajul comun. Rolul poetului este de a „potrivi” cuvintele: *„nici o jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe”* şi de a corporaliza ideile. Materialitatea imaginilor artistice conferă forţa de sugestie a ideii.
- Sparge tiparele topice şi sintactice; *„sintaxa se dezarticulează”*[3]; se creează un nou limbaj poetic.
- Fantezia metaforică, asocierile semantice inedite conferă forţa de transfigurare a realităţii; se cultivă epitetul rar, oximoronul, iar metafora *„provoacă o contaminare de lucruri obiectiv şi logic incompatibile”*[4].
- Înnoiri prozodice (cultivarea versului liber sau combinarea diversă a unor elemente ale prozodiei clasice).

[1] Hugo Friedrich, ***Structura liricii moderne***, Bucureşti, Ed. Univers, 1998
[2,3,4] Hugo Friedrich, op.cit.

Scanned with OKEN Scanner

CONCEPTE OPERAŢIONALE

SPECIA LITERARĂ - ARTA POETICĂ

(vezi capitolul despre Lucian Blaga)

SPECIA LITERARĂ - PSALMUL

Psalmul:

- specie a liricii religioase, în care se preamăreşte divinitatea; imn de slavă, de mulţumire, adresat divinităţii; primii psalmi apar în ***Vechiul Testament***, fiind atribuiţi regelui David (151);
- în literatura laică, specie a poeziei filozofice, în care sunt exprimate dilemele existenţiale.

Despre *Psalmii* arghezieni:

Cei 16 ***Psalmi*** sunt răspândiţi în întreaga operă poetică, 9 fiind cuprinşi în vol. ***Cuvinte potrivite***, iar ceilalţi, câte unul, în alte volume, ceea ce demonstrează permanenţa cultivării unei specii şi a frământărilor căutării, a problematicii filozofice.

Accepţiuni ale dumnezeirii, în ***Psalmi*** (după Eugen Simion):

- religioasă (panteism de sorginte populară),
- gnoseologică (divinitatea se confundă cu adevărul absolut ca ţintă supremă a fiinţei umane),
- etică („*voia de bine, frumos şi adevăr*"),
- estetică („*Eşti visul meu, din toate, cel frumos*").

Psalmul poetic interbelic este creat de o conştiinţă problematizantă, iar stările contradictorii ale psalmistului exprimă situaţia dramatică a condiţiei umane, căutarea dialogului cu Dumnezeu într-o lume desacralizată. Primii 9 psalmi au fost creaţi în perioada 1923-1927 şi integraţi volumului ***Cuvinte potrivite.*** Ov. S. Crohmălniceanu[5] arată influenţa teologiei dialectice, teologie apofatică, în centrul căreia se situează *Deus absconditus*, imaginea divinităţii imposibil de cunoscut prin categoriile afirmative, ireductibilă la dimensiunile şi calităţile umane, care se arată credincioşilor doar prin intermedii. La Arghezi, se poate vorbi însă despre teologia catafatică, aplicată atributelor revelate ale lui Dumnezeu, epifaniilor. În jurul lui Dumnezeu este un cerc de tăcere, iar a-L găsi înseamnă a-L căuta neîncetat. De aceea însăşi cunoaşterea poetică devine cunoaşterea purificatoare. Neputincios să atingă absolutul, sufletul se bucură că trăieşte „*neliniştita patimă cerească*".

---

5 Ov. S. Crohmălniceanu, ***Literatura română între cele două războaie mondiale***, II, Bucureşti, Ed. Minerva, 1972

Scanned with OKEN Scanner

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

(1) Realizează un eseu în care să demonstrezi specificul artei poetice argheziene, prin referire la o poezie studiată (*Testament*).

(2) Realizează un eseu în care să demonstrezi apartenența unui psalm arghezian la poezia modernă.

III. SUGESTII DE REDACTARE

(1) Pentru realizarea eseului, se valorifică textul poeziei ***Testament*** de Tudor Arghezi.

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi și gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așeaz-o cu credință căpătâi,
Ea e hrisovul vostru cel dintâi,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrânii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpâni
Și, frământate mii de săptămâni,
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere.

Am luat ocara, şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.
Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noatră surdă şi amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultând-o a jucat
Stăpânul, ca un ţap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Şi izbăveşte-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptăţirea ramurei obscure
Ieşită la lumină din pădure
Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneşă pe canapea,
Domniţa suferă în cartea mea.
Slova de foc şi slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte.
Robul a scris-o, Domnul o citeşte,
Făr-a cunoaşte că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.

(Tudor Arghezi, ***Testament***)

Elementele textului poetic

✓ TEXT ŞI CONTEXT

PLANUL DEZVOLTAT

- încadrarea operei poetice a lui Tudor Arghezi în contextul literaturii române şi al liricii interbelice (relaţia modernism – tradiţionalism);
- încadrarea poeziei ***Testament*** în creaţia lirică arghezianã/ în volumul de debut ***Cuvinte potrivite*** (1927) – artă poetică;
- permanenţa preocupării argheziene de formulare a crezului poetic – alte titluri de arte poetice argheziene.

Scanned with OKEN Scanner

✓ ARTA POETICĂ

✓ CONCEPȚIA AUTORULUI DESPRE POEZIE ȘI POET

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

✓ COMUNICAREA ÎN TEXTUL POETIC

✓ ELEMENTE DE COMPOZIȚIE

✓ TITLU

✓ INCIPIT

✓ ELEMENTE DE RECURENȚĂ

✓ RELAȚII DE OPOZIȚIE

FORMULAREA IPOTEZEI:

Testament de Tudor Arghezi este o **artă poetică** deoarece...

- artă poetică – definiție, relaționarea caracteristicilor artei poetice cu textul poeziei alese;

FORMULAREA ARGUMENTELOR

- concepția lui Tudor Arghezi despre valoarea estetică a poeziei (de exemplu: orice cuvânt capătă valențe poetice, dacă este bine *potrivit*; preluarea concepției lui Baudelaire – *estetica urâtului* – urâtul poate deveni obiect estetic, poezia poate fi și o *floare a răului*; poezia presupune un fenomen de distilare/ de transfigurare a limbajului comun etc.) și despre rolul poetului (frumosul artistic se obține prin trudă, inspirația se subordonează meșteșugului – *„cuvinte potrivite"* etc.)

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

- **ipostaze ale eului liric**: *eu/ noi, eu/ tatăl – fiul* (dialogul imaginar), *„de la străbunii mei până la tine"* (bătrânii – eu – tu), *Robul – Domnul*;
- **lirism subiectiv** – adresarea directă, monologul liric

- explicarea semnificației **titlului** (sens denotativ – juridic și sens conotativ – poetic);
- **condiția poetului**: *„decât un nume adunat pe-o carte"*; **poezia** ca *bun* spiritual și peren: *„Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte..."*.

Recurența termenului *„carte"*/ rolul termenului *„carte"* în organizarea materialului poetic:

- realizarea ideii poetice a acumulării spirituale; poezia este rezultatul trudei, *„treaptă"*, punct de legătură între predecesori și urmași, valoare spirituală, rezultat al sublimării experienței înaintașilor – *„hrisovul cel dintâi"*.

Relații de opoziție:

- *„Ca să schimbăm acum întâia oară / sapa-n condei și brazda-n călimară"* (instrumentele muncii țărănești și ale muncii intelectuale);
- izvoarele creației poetice și poezia însăși sunt redate prin metafore/ sintagme poetice dispuse în serii opuse: *„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/*

Scanned with OKEN Scanner

Eu am ivit cuvinte potrivite"; „*Făcui din zdrențe muguri și coroane*"; „*Veninul strâns l-am preschimbat în miere*", „*cenușa morților*" – „*Dumnezeu de piatră*";
- „*Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumusețI și prețuri noi*";
- „*Slova de foc și slova făurită/ Împerecheate-n carte se mărită*" (definiție metaforică a poeziei, în egală măsură har și meșteșug);
- „*Robul a scris-o, Domnul o citește*" (relația autor - cititor).

✓ IMAGINAR POETIC; FIGURI DE STIL

Materialitatea imaginilor artistice, conferind forța de sugestie a ideii, se realizează prin fantezia metaforică, asocierile semantice inedite:
- metafora *cărții*;
- obiecte ale existenței țărănești arhaice conferă tonului solemnitate: *hrisov, sarici, oseminte*;
- instrumente de muncă/ viața rurală: *sapa, brazda, plăvani, vite*;
- instrumentele poetului/ viața spirituală: *condei, călimară*;
- metafore asociate termenului *poezie: cuvinte potrivite, leagăne, versuri și icoane, muguri și coroane, miere, cenușa morților din vatră, hotar înalt, o singură vioară, biciul răbdat, ciorchin de negi, slova de foc și slova făurită.*

Elemente spațiale:
- metaforele spațiului sălbatic, haotic, „*râpi și gropi adânci*", exprimă truda, căutarea, efortul acumulărilor treptate și plasează *cartea – treaptă* (spațiu determinat al cunoașterii, univers coerent) într-o scară evolutivă;
- spații deschise: muntele (*piatra, piscul, „hotar înalt, cu două lumi pe poale"*), pădurea (*ramura*); spațiul închis, interiorul (*vatră, canapea*).

Substanța poeziei:
- metaforele: *sudoarea muncii, zdrențe, muguri și coroane, veninul strâns, cenușa morților, bube, mucegaiuri și noroi.*

✓ COMENTAREA UNOR IMAGINI ARTISTICE

Comentarea unor imagini artistice, reprezentative pentru ilustrarea temei eseului (de exemplu):
- legătura poetului cu strămoșii al căror efort îl sublimează prin creație – „al *robilor cu saricile pline/ de osemintele vărsate-n mine*";
- saltul realizat din planul acumulărilor materiale în

Scanned with OKEN Scanner

planul spiritual – *„Ca să schimbăm acum întâia oară/ Sapa-n condei şi brazda-n călimară”* (utilizarea metonimiei: *sapă*, *condei* etc.);
- *„Eu am ivit cuvinte potrivite”* – versul redă actul creaţiei poetice: poetul este un născocitor, iar metafora *„cuvinte potrivite”* desemnează poezia care presupune meşteşugul, truda umană, şi nu inspiraţia divină (artă poetică modernă);
- Versurile *„Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi”* concentrează, în seriile de metafore, *estetica urâtului.*

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC – ELEMENTE ÎNNOITOARE ALE LIMBAJULUI POETIC

Relevarea unor elemente înnoitoare ale limbajului poetic, prezente în poezie:

Nivelul lexico-semantic
- acumularea de cuvinte nepoetice, care dobândesc valenţe estetice (de exemplu: *„bube, mucegaiuri şi noroi”*, *„ciorchin de negi”*);
- valorificarea diferitelor straturi lexicale în asocieri surprinzătoare: arhaisme (*hrisov*), regionalisme (*grămădii*), cuvinte şi expresii populare (*gropi, râpi, pe brânci, plăvani, vite, zdrenţe*), termeni religioşi (*cu credinţă, icoane, Dumnezeu, izbăveşte*), neologisme (*obscur*);
- seriile antonimice: *„când să-mbie, când să-njure”* sugerează diversele tonalităţi ale creaţiei poetice argheziene; *„Făcui din zdrenţe muguri şi coroane”* exprimă ideea transfigurării artistice a unor aspecte ale realităţii degradate sau efectul expresiv al cuvintelor triviale (ambiguitatea expresiei poetice);

Nivelul morfosintactic
- dislocarea topică şi sintactică: *„Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi,/ Rodul durerii de vecii întregi”*;
- jocul timpurilor verbale:
- un singur verb la viitor, formă negativă: *„nu-ţi voi lăsa”*, plasat în poziţie iniţială în poezie (incipitul) susţine **caracterul testamentar (programatic) al poeziei**; negaţia are sens afirmativ;
- verbele – persoana I singular alternează cu persoana I plural, ceea ce redă relaţia poetului cu strămoşii, responsabilitatea creatorului faţă de poporul al cărui reprezentant este (*să schimbăm – eu am ivit*);
- utilizarea frecventă a verbelor la persoana I singular,

Scanned with OKEN Scanner

timpul trecut, pentru definirea metaforică a actului de creație poetică, **rolul poetului**: *am ivit, am prefăcut, făcui, am luat, torcând, am pus-o, am făcut-o, o grămădii, iscat-am, a scris-o.* Concretețea sensului verbelor redă truda unui meşteşugar dotat cu talent şi plasticizează sensul abstract al actului creator în plan spiritual. Determinantele verbale (pronume, substantive) sunt în general la genul feminin, desemnând produsul: poezia (*domnița*) şi *cartea*;
- verbele la prezent înfățişează **efectele şi esența poeziei.**

✓ NIVELUL STILISTIC

Nivelul stilistic
- înnoirea metaforei, comparația inedită („*Împerecheate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrățişat în cleşte*"), epitetul rar („*seara răzvrătită*", „*dulcea lui putere*", „*torcând uşure*", „*Dumnezeu de piatră*", „*durerea... surdă şi amară*"), oximoronul („*Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/ Lăsând întreagă dulcea lui putere*");
- enumerația ca figură de stil (de exemplu: „*bube, mucegaiuri şi noroi*") şi principiul enumerativ ca modalitate de juxtapunere a succesivelor definiții poetice ale actului de creație sau al surselor de inspirație;

Nivelul fonetic; elemente de prozodie
- sonorități dure ale unui lexic colțuros, sugerând asprimea existenței şi truda căutării;
- versificația (între tradiție şi modernitate): strofe inegale ca număr de versuri, cu metrica şi ritmul variabile, în funcție de intensitatea sentimentelor exprimate, dar se conservă rima împerecheată.

CONCLUZIE

Reluarea succintă a unor particularități ale artei poetice argheziene, de exemplu:
- creația poetică este o valoare spirituală, rezultat al sublimării experienței înaintaşilor;
- poetul este un reprezentant al poporului său;
- cartea – etapă în evoluția socială, *treaptă* între înaintaşi şi urmaşi;
- scopul poeziei este înnobilarea ființei umane;

Scanned with OKEN Scanner

- poezia sublimează urâtul, efemeritatea, suferința;
- arta ca mijloc de reflectare a complexității aspectelor realității (estetica urâtului) și ca modalitate de amendare a răului;
- creația artistică este produs al inspirației – „slova de foc" și al efortului creator – „slova făurită".

Testament de Tudor Arghezi este o artă poetică de sinteză pentru orientările poeziei interbelice, cu elemente tradiționale și moderniste.

(2) Pentru realizarea eseului se valorifică textul psalmului ***[Tare sunt singur, Doamne și piezișl...]*** de Tudor Arghezi.

Tare sunt singur, Doamne, și piezișl
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie.

Tânjesc ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,
Să cânte-n mine și să zboare
Prin umbra mea de fum.

Aștept crâmpeie-n zbor de gingășie,
Cântece mici de vrăbii și lăstun
Să mi se dea și mie,
Ca pomilor de rod cu gustul bun.

Nu am nectare roze de dulceață,
Nici chiar aroma primei agurizi,
Și prins adânc între vecii și ceață,
Nu-mi stau pe coajă moile omizi.

Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin și se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare –
Și te slujesc; dar, Doamne, până când?

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Și de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci și-nvățăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

Scanned with OKEN Scanner

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de înger,

Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povaţa ta mai bună.

Elementele textului poetic

Structura şi conţinutul eseului demonstrativ

✓ CONTEXT

Revendicat de clasici şi de moderni deopotrivă, Tudor Arghezi realizează o operă poetică originală. Pornind de la aspectele liricii tradiţionale, oferă alternative poetice (idei, atitudini, modalităţi lirice) moderne.

Poezia sa, cu un limbaj şocant prin neaşteptate asocieri lexicale sau semantice, este expresia unei conştiinţe frământate, aflate în perpetuă căutare, oscilând între stări contradictorii sau incompatibile.

✓ SPECIE

Iniţial specie a liricii religioase, în care se preamăreşte divinitatea, în lirica modernă **psalmul** este o specie a poeziei filozofice, în care sunt exprimate dilemele existenţiale (raportul om-divinitate). În epocă, psalmul este cultivat de Al. Macedonski şi de Lucian Blaga. Psalmul poetic interbelic este creat de o conştiinţă problematizantă, iar stările contradictorii ale psalmistului exprimă situaţia dramatică a condiţiei umane, căutarea dialogului cu Dumnezeu într-o lume desacralizată.

„Psalmii arghezieni sunt monologuri ale celui-care-glăsuieşte-în-pustiu. [...] Nici un răspuns din marele gol. Monologul nu ajunge niciodată să devină un dialog. Dar tocmai condamnarea la singurătatea suferită, asumată, arogată a glasului, ca şi imensitatea vidului în care răsună conferă psalmilor arghezieni patosul lor"[6].

Primii 9 psalmi au fost integraţi volumului ***Cuvinte potrivite*** (1927), fără a se constitui într-un grupaj separat. Faptul că şi în volumele ulterioare au fost incluşi alţi psalmi demonstrează permanenţa cultivării acestei specii şi a problematicii filozofice în opera lui Tudor Arghezi, cu frământările căutării şi încercarea atingerii absolutului.

6 Nicolae Balotă, ***Opera lui Tudor Arghezi***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1979

Scanned with OKEN Scanner

IPOTEZĂ:

Psalm III [Tare sunt singur, Doamne, şi piezişl...], publicat în volumul ***Cuvinte potrivite***, aparţine liricii moderne. Specie a poeziei filozofice, acest psalm constituie o mărturie a unei stări agonice: lupta interioară, în căutarea lui Dumnezeu.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

✓ LIRICA MODERNĂ

Starea agonică, sentimentul neputinţei şi al părăsirii de Dumnezeu, însingurarea, conştiinţa propriei damnări sunt atitudini umane reflectate în **lirica modernă** definită prin categoria negativă a *creştinismului în ruină*[7].

ARGUMENTARE

✓ COMUNICAREA ÎN TEXTUL POETIC

Experienţa monahală de la Cernica şi dilemele omului modern pot fi asociate preliminar psalmilor arghezieni, care nu sunt poezii mistice, dar se încadrează în categoria poeziei moderne de tip filozofic.

[Tare sunt singur, Doamne, şi piezişl...] este un *„psalm al însingurării, al părăsirii, purtând – ca în filigran – cuvintele evanghelice «Eli, Eli, lama sabahtani!», adică «Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce m-ai părăsit?». [...] Tonul de lamento îl înlocuieşte pe cel al revoltei din alţi psalmi. [...] Dar pricina este aceeaşi: absenţa divinităţii"*[8].

✓ TEMA

Versul iniţial, *„Tare sunt singur, Doamne, şi piezişl..."*, constituie o formulare lapidară a **temei**: singurătatea şi dorinţa de comunicare cu divinitatea. Este singurătatea agonică a poetului, a omului *„pieziş"*, altfel decât semenii săi. Psalmistul arghezian se simte proscris , blestemat.

Zbaterea psalmistului între credinţă şi tăgadă este dublată de lupta poetului între cuvânt şi tăcere, cu stările poetice implicate: ardere lentă, căutare, ascultare, zbatere interioară, imaginare, viziune.

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

✓ MONOLOG ADRESAT

Psalm III ia forma unui **monolog adresat**, solilocviu (lamentaţie). Tăcerea Celui chemat, *Deus absonditus*, întreţine starea de solitudine a psalmistului şi sentimentul de părăsire, trezeşte revolta şi implorarea, alimentează dorinţa orgolioasă de a primi „semnul depărtării" (coborârea transcendenţei în imanenţă).

[7] cf. Hugo Friedrich, ***Structura liricii moderne***
[8] Nicolae Balotă, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

✓ EUL LIRIC

Diferitele **atitudini ale eului liric** sunt exprimate prin verbele la prezent, persoana I singular („*tânjesc*", „*aştept*", „*nu am*", „*slujesc*"), la conjunctiv („*să cânte*", „*să mi se dea*", „*să bată*") sau la persoana a II-a singular, indicativ şi imperativ („*m-ai lăsat*", „*trimite*").

Reproşul, vaierul, tânguirea psalmistului modern sunt întâlnite şi în lamentaţia psalmistului biblic, căruia însă i se răspunde „de dincolo". Monologul eului liric vine în contradicţie cu preceptul biblic „*Crede şi nu cerceta*" şi exprimă nevoia celui „*uitat*" de Dumnezeu de a primi un semn al inocenţei pierdute.

✓ IMAGINAR POETIC

Proiecţia simbolică a eului liric se construieşte prin dezvoltarea metaforei „*copac pribeag uitat...*". *Axis mundi*, legătură între pământ şi cer, copacul simbolizează dualitatea condiţiei umane, a poetului care aparţine în acelaşi timp lumii terestre, efemere (trupul – rădăcinile) şi lumii cosmice eterne (spiritul – coroana).

✓ ELEMENTE DE COMPOZIŢIE

✓ RELAŢII DE OPOZIŢIE

Opoziţia termenilor „*copac pribeag*" şi „*pomii de rod*" sugerează condiţia celui respins de divinitate, respectiv, pomul vieţii din rai, binecuvântat de Dumnezeu.

✓ PRIMA SECVENŢĂ POETICĂ

În **prima secvenţă poetică** (strofele I-IV), cele două metafore-emblemă grupează câte o serie de atribute ale ipostazelor antitetice.

✓ INCIPIT

Primul vers este o confesiune adresată divinităţii, prin vocativul „*Doamne*", **lamentaţie** exprimată prin verbul la persoana I singular, superlativul absolut expresiv şi cele două epitete, „*singur*", „*pieziş*". Versul iniţial impune tonalitatea gravă a acestui psalm al singurătăţii, care are ca temă o dramă existenţială.

✓ LIMBAJUL ŞI EXPRESIVITATEA TEXTULUI POETIC

Metafora „*copac pribeag uitat în câmpie*" realizează o imagine a singurătăţii omului în ruptură, uitat de Dumnezeu, derivând din mitica suferinţă a celui alungat din edenul primordial. Epitetul „*pribeag*" asociat surprinzător cu substantivul „*copac*" conferă acestui element al regnului vegetal, al vieţii în evoluţie, atributele umane: singurătate şi mişcare. În poezia modernă, metafora „*provoacă o contaminare de lucruri obiectiv şi logic incompatibile*"[9].

✓ IMAGINAR POETIC/ FIGURI DE STIL

Şi alte metafore însoţite de epitet („*fruct amar*", „*frunziş ţepos şi aspru*") asociază termeni din sfera semantică a vegetalului şi a umanului. Ele desemnează atribute ale poetului însetat de cunoaştere şi căruia, tocmai de aceea, i se refuză împlinirea în plan uman.

9 Hugo Friedrich, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Tentația absolutului/ căutarea continuă este sugerată de sintagma *„-n îndârjire vie"* și este reluată cu verbul *„tânjesc"*, în strofa a doua.

Metafora *„umbra mea de fum"* (ipostază a credinciosului ascet) exprimă componenta spirituală, însă dureros supusă și ea trecerii. Metaforele din versul *„prins adânc între vecii și ceață"* implică dualitatea suflet – trup (eternitate – efemeritate) a celui care tinde spre absolut prin divinitate. Dar Dumnezeu ascuns și mut înseamnă singurătatea omului.

„Metafora copacului blestemat, sterp, care tânjește după semnele binecuvântării cuprinde întreg complexul izgonirii"[10].

În opoziție, *„pomii de rod cu gustul bun"* poartă semnele paradisului, ale inocenței: *„pasărea ciripitoare"*, *„crâmpeie mici de gingășie"*, *„cântece mici de vrăbii și lăstun"*, *„nectare roze de dulceață"*, *„aroma primei aguriri"*, *„moile omizi"*. Imaginea edenică se realizează prin imagini artistice variate (vizuale, auditive, olfactive, tactile), spre deosebire de descrierea unilaterală a *„copacului uitat"*, cu imagini exclusiv vizuale. Ceea ce i se refuză (*„tânjesc"*, *„aștept"*, *„nu am"*) sunt tocmai atributele vieții.

Opoziția dintre *„copacul uitat în câmpie"* și *„pomii de rod"* presupune și distincția singular – plural, care poate semnifica, la nivel simbolic, deosebirea între condiția poetului inadaptat, însetat de absolut și condiția oamenilor obișnuiți, cu preocupări pământești.

✓ A DOUA SECVENȚĂ POETICĂ

Următoarele zece versuri constituie **a doua secvență poetică**, care conține **motivația revoltei** și **revolta**, modificând treptat tonalitatea inițială, de lamentație.

Versul *„Nalt candelabru, strajă de hotare"* din strofa a V-a spiritualizează imaginea copacului tinzând spre lumina cerească, dar sugerează hieratismul steril, al jertfei neprimite. *„Candelabrul"* nu este o sursă a focului originar, ci un suport al acestuia în diversele sale manifestări: *„Stelele vin și se aprind pe rând/ În ramurile-ntinse pe altare"*. Ascet al virtuților sterile, psalmistul se proiectează în acest simbol al însingurării damnate. Năzuind spre uniune cu absolutul, el nu propovăduiește împăcarea; nemângâiat, nu aduce un mesaj consolator. **Așteptarea**, veghea nerăsplătită a omului-altar, într-o singurătate lipsită de consolare, îi

[10] Nicolae Balotă, op. cit.

trezește **revolta**: *„Și te slujesc; dar, Doamne, până când?”*. Exclamația retorică exprimă *„exasperarea celui care, servind o absență, se simte frustrat în existența sa”*[11].

Veghea aceasta impune o distorsiune a umanului de la rânduielile sale firești: *„De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte/ Și de-a rodi metale doar, pătruns/ De grelele porunci și-nvățăminte”*. Focul sfânt purifică spiritual, dar omenește ucide. Rodirea metalelor printr-o alchimie a focului (calea ascetului) este mai pură, dar inumană, monstruoasă în sfera vitalului. Viața în **ascultare**, cale a ascetului, înseamnă a renunța la rodul firesc, uman.

Artistul (poetul blestemat) cunoaște și el o existență paradoxală, rodind împotriva firii, ceea ce îi provoacă suferința. Iar efectul suferinței asumate este tocmai umanizarea. **Exasperarea** este atitudinea prin care omul nu caută să-și depășească sau să-și anuleze condiția, ci să și-o împlinească: *„În rostul meu tu m-ai lăsat uitării/ Și mă muncesc din rădăcini și sânger”*. Acesta este **reproșul** adresat divinității mute: uitarea, golul. **Suferința** psalmistului nu aparține registrului durerilor umane, ci este una profundă, a ființei.

✓ ULTIMA SECVENȚĂ POETICĂ

Ultima secvență poetică conține **ruga**: *„Trimite, Doamne, semnul depărtării,/ Din când în când, câte un pui de înger”*. Metafora *„semnul depărtării”* și simbolul *„pui de înger”*, ca mesager al transcendenței, sugerează nevoia psalmistului de primi un răspuns, o certitudine, o alinare a spaimei de singurătate. Aducător de bunăvestire, de împăcare, de *„povață bună”*, mesagerul este purtător al grației divine: *„Să bată alb din aripă la lună/ Să-mi dea din nou povața ta mai bună”*.

Tăcerea acestui *Deus absconditus*, implorarea rămasă fără răspuns sunt sursele melancoliei din ***Psalm III***. În jurul lui Dumnezeu este un cerc de tăcere, iar a-L găsi înseamnă a-L căuta neîncetat. De aceea însăși cunoașterea poetică devine cunoașterea purificatoare. Neputincios să atingă absolutul, sufletul se bucură că trăiește *„neliniștita patimă cerească”*.

Raportul om – divinitate din psalm implică două ipostaze: credinciosul părăsit și *Deus absconditus*. Psalmul se construiește fundamental în jurul accepțiunii religioase a divinității. Atitudinea este setea de divin. Versul final aduce accepțiunea etică, ideea de bine

11 Nicolae Balotă, op. cit.

(*„povața ta mai bună"*) și pe aceea gnoseologică *„mistuitoare aspirație de a ști"*, încheiată în eșec, având ca efect suferința. Ipostaza estetică a ideii de divinitate, aspirația spre perfecțiunea inaccesibilă se sugerează prin mesagerii raiului, *„pasărea ciripitoare"*, *„puiul de înger"*.

Forța de sugestie a limbajului poetic arghezian, caracterizat prin ambiguitate și expresivitate, se realizează prin neașteptate asocieri lexicale, prin schimbări esențiale la nivelul sintactic și al topicii. Materialitatea imaginilor artistice, fantezia metaforică, asocierile semantice inedite conferă forța de sugestie a ideilor poetice și modernitatea textului liric.

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC – MODERNITATEA TEXTULUI POETIC

✓ PROZODIE

Nivelul prozodic

- inovația prozodică: 7 catrene cu măsura diferită de la 7 la 11 silabe, rima încrucișată, ritm combinat și un distih;
- inovația la nivelul rimei (părți de vorbire diferite: substantiv – adjectiv, adjectiv – verb, substantiv – pronume etc.).

Nivelul lexico-semantic

- cuvinte din câmpul semantic al *vegetalului*: *„copac"*, *„fruct"*, *„frunziș"*, *„pomi de rod"*, *„ramuri"*;
- neașteptate asocieri lexicale, din sfera umanului și al vegetalului: *„copac pribeag"*, *„fruct amar"*, *„frunziș țepos și aspru"*;
- schimbarea valorii gramaticale : *„pieziș"* (adjectiv provenit din adverb), *„alb"* (adverb provenit din adjectiv);
- termeni populari sau arhaici: *„a tânji"*, *„crâmpei"*, *„aguridă"*;
- termeni religioși: *„te slujesc"*, *„altare"*, *„înger"*.

Nivelul morfologic

- pronume și verbe la persoana I și a II-a singular, ca mărci ale subiectivității;
- vocativul *„Doamne"*;
- verbele la prezent, persoana I singular (*„tânjesc"*, *„aștept"*, *„nu am"*, *„slujesc"*), la conjunctiv (*„să cânte"*, *„să mi se dea"*, *„să bată"*) sau la persoana a II-a singular, indicativ și imperativ (*„m-ai lăsat"*, *„trimite"*).

✓ FIGURI DE STIL

Nivelul stilistic

- epitetul rar: *„copac pribeag"*, *„fruct amar"*, *„frunziș țepos și aspru"*, *„să bată alb"*;

Scanned with OKEN Scanner

- metafora: *„îndârjire vie”*, *„nalt candelabru, strajă de hotar”*, *„ceață”*, *„umbra mea de fum”*;
- simbolul: *„pui de înger”*, *„aripă”*;
- personificarea: *„stelele vin și se aprind”*;
- inversiunea: *„nalt candelabru”*;
- antiteza: *„copac pribeag” – „pomii de rod”*;
- enumerația: *„vrăbii și lăstun”*.

CONCLUZIE

Psalmul III [Tare sunt singur, Doamne, și piezișl...] redă, într-o tonalitate melancolică, diferite atitudini poetice față de interlocutorul absent, *Deus absconditus*, în același timp atitudini umane reflectate în lirica modernă: sentimentul neputinței și al părăsirii de Dumnezeu, însingurarea damnată, revolta, reproșul, ruga.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textelor de mai jos: (20 de puncte)

a. *Păcatul meu adevărat*
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe Tine, Dumnezeu!
Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria.

Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate,
Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate.

(Tudor Arghezi, ***Psalm, Aș putea vecia cu tovărășie...***)

b. *Doamne, izvorul meu și cântecele mele!*
Nădejdea mea și truda mea!
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi înghețe o boabă de mărgea.

(Tudor Arghezi, ***Psalm, Pentru că n-a putut să te-nțeleagă...***)

1. Denumește atitudinea poetică față de ideea de dumnezeire, în fiecare din cele două fragmente citate. **4 puncte**
2. Transcrie, din primul fragment, două verbe care exprimă atitudinea contestatară a poetului. **4 puncte**
3. Explică antiteza reprezentată de cuvintele *eu* și *Dumnezeu*, prin raportare la accepțiunea gnoseologică a dumnezeirii. **4 puncte**

Scanned with OKEN Scanner

4. Comentează versurile: **4 puncte**
   „Din ale cărui miezuri vii de stele
   Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea."
5. Prezintă relația poetului cu divinitatea, pornind de la rolul cuvântului în fragmentele date. **4 puncte**

Sugestii de notare

1. Revolta luciferică; preamărirea. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Două dintre următoarele verbe: *cercasem, să răstorn, să jefuiesc, râvnind.* (2p.+2p.) **4 puncte**
3. Divinitatea se confundă cu adevărul absolut ca țintă supremă a ființei umane; omul, ființă limitată, aspiră la cunoaștere ilimitată ca un *tâlhar de ceruri* (atitudine prometeică), dar ea nu îi este permisă (explicație argumentată, corectă și coerentă, a ambilor termeni ai antitezei, respectând normele de ortografie și de punctuație). **4/2/1 puncte**
4. Comentarea versurilor prin evidențierea relației dintre idee și mijloacele artistice folosite (de exemplu: metaforele sugerează relația dintre eternitate și fărâma de eternitate căutată prin creația poetică etc.). **4/2/1 puncte**
5. Psalmii redau dialogul poetului cu divinitatea. „Auzirea" cuvântului reprezintă îngăduința divină față de ispitele neputincioasei ființe umane. Cuvântul divin este izvorul poeziei, calea de înțelegere a lui Dumnezeu prin relație directă. **4/2/1 puncte**

2. Realizează un eseu în care să demonstrezi că poezia *„Testament"* de Tudor Arghezi este o artă poetică. (40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea conceptului de artă poetică și a concepției lui Tudor Arghezi despre valoarea estetică a poeziei și despre rolul poetului;
- explicarea semnificației titlului poeziei;
- prezentarea compoziției poeziei;
- comentarea unor imagini artistice reprezentative pentru ilustrarea temei eseului;
- relevarea unor elemente înnoitoare ale limbajului poetic, care se regăsesc în text.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în una – trei pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (5x4p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris*: 4p.; *utilizarea limbii literare*: 4p.; *abilitățile de analiză și de interpretare*: 4p.; *ortografia*: 3p.; *punctuația*: 3p.; *așezarea în pagină, lizibilitatea*: 2p.).

Scanned with OKEN Scanner

MODERNISMUL

ION BARBU

I. REPERE CONTEXTUALE ŞI TERMINOLOGICE

ION BARBU - OPERA POETICĂ

Alături de Tudor Arghezi şi de Lucian Blaga, Ion Barbu dă conceptului modern de poezie noi valori, impunând o viziune poetică originală.

Ion Barbu, poet şi matematician

Mărturisire: *„Pentru mine poezia e o prelungire a geometriei, aşa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei."*

Tudor Vianu, ***Introducere în opera lui Ion Barbu***: *„Intuiţia matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esenţe ideale pe care spiritul le găseşte printre posibilităţile sale, fără sprijinul nici unei experienţe. [...] Lumea care i se revelează este resimţită de el ca pură".*

Terminologie specifică:

Ion Barbu, concepţia teoretică despre poezie: în articolele despre poezia deceniului al III-lea (***Poetica domnului Arghezi, Poezia leneşă*** etc.), Ion Barbu face distincţie între „poezia leneşă", considerată ca fiind lipsită de spiritualitate, şi **poezia pură** (o lirică esenţializată, a ideilor), pentru care optează.

Hugo Friedrich, ***Structura liricii moderne***, despre **poezia pură/ hermetism**: *„cea mai violentă reacţie împotriva literaturii declamatorii"*; *„lirica modernă constrânge limbajul la funcţia paradoxală de a exprima şi de a ascunde sensul în acelaşi timp"*; obscuritatea, încifrarea.

G. Călinescu, ***Istoria literaturii...***: *„pitagorismul poetic, sublimarea obiectului până unde îngăduie arta, restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondenţe oculte între simboluri, instruirea de lucrurile fundamentale, iniţierea în această ordine lăuntrică prin imagini esenţiale şi practice muzicale. Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingenţă, pitoresc, analiză, de claritatea raţională, cultivând muzica de sfere, cunoaşterea extatică, orfismul. Cu toate acestea, în aplicare, **hermetismul** lui I. Barbu e adesea numai filologic".*

Scanned with OKEN Scanner

Ermetism[1] (termen derivat de la numele zeului grec Hermes, considerat de alchimişti patron al ştiinţelor oculte): expresie a unei tendinţe de ascundere, de încifrare a sensului poeziei printr-o exprimare (vocabular, metafore, structuri gramaticale) care presupune o pregătire prealabilă/ o iniţiere a cititorului; ermetismul solicită intelectul în procesul descifrării textului literar şi mai puţin afectivitatea; reprezentanţi: Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, G. Ungaretti, Ion Barbu.

Coexistenţa în opera lui Ion Barbu a celor două tendinţe, **apolinic** şi **dionisiac**, dar cu dominanţa uneia dintre ele, în funcţie de etapa de creaţie; categoriile estetice complementare **apolinic – dionisiac**, formulate de Nietzsche, constituie momente esenţiale în procesul creaţiei şi imbolduri: visul/ contemplaţia şi trăirea dezlănţuită a forţelor inconştiente şi abisale, înţelepciune şi instinct, gândire şi viaţă, plastică şi muzică.

Etape ale creaţiei şi particularităţi artistice

În interviul din 1927, acordat lui Felix Aderca, Ion Barbu distinge patru etape ale creaţiei sale: parnasiană, antonpannescă, expresionistă şi „şaradistă".

În 1935, în primul studiu consacrat operei poetului, ***Introducere în poezia lui Ion Barbu***, Tudor Vianu propune trei etape: parnasiană, baladic-orientală şi ermetică.

Prima etapă, cea **parnasiană**, aparţine perioadei de creaţie cuprinsă între anii 1919-1920 şi cuprinde poezii precum: ***Lava, Munţii, Copacul, Banchizele, Umanizare***.

Pentru parnasieni, *„poezia nu mai este strigătul intim al fericirii sau durerii, ci pictura unui model obiectiv, evocarea unui aspect sau al unui eveniment îndepărtat. Este o convingere comună tuturor poeţilor parnasieni că pot evoca mai bine lucrurile pentru care au încercat mai puţine sentimente practice şi reale"* (Tudor Vianu). Respectând acest principiu, poeziile lui Ion Barbu din perioada parnasiană descriu peisaje mineralizate, evocă zeităţi mitologice sau surprind anumite procese de conştiinţă, ca în cazul poeziei ***Panteism***.

Nevoia de obiectivitate i-a determinat pe poeţii parnasieni să cultive poeziile cu formă fixă. Ţocmai de aceea, în majoritatea poeziilor aparţinând acestei etape, Ion Barbu a întrebuinţat forma fixă a sonetului.

Ciclul **baladic-oriental** cuprinde poeziile publicate între anii 1920-1924, precum: ***După melci***, ***Riga Crypto şi lapona Enigel***, ***Domnişoara Hus***, ***Isarlâk***, ***Nastratin Hogea la Isarlâk***. Majoritatea poeziilor aparţinând acestei etape au caracter narativ, asemenea baladelor şi sunt adesea descriptive. Ele evocă o lume pitorească, a descântecelor, o lume de inspiraţie

[1] cf. Mircea Anghelescu, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, ***Dicţionar de termeni literari***, Ed. Garamond

Scanned with OKEN Scanner

autohtonă sau balcanică. Lumea descrisă în aceste poezii seamănă cu aceea din operele lui Anton Pann.

Ultima etapă, ***ermetică***, este reprezentată de poezii precum: ***Oul dogmatic***, ***Ritmuri pentru nunțile necesare***, ***Uvedenrode*** și, mai târziu, ***[Din ceas, dedus...]*** sau ***Timbru***, acestea din urmă putând fi considerate adevărate arte poetice.

Poezia ermetică *„stă sub semnul lui Hermes, zeu al cuvântului, al mijlocirii și al iscusinței. Grecii l-au asimilat cu divinitatea egipteană Thot (Dhouti), demiurgul stăpân al cuvântului creator și ordonator al lumii și născocitor al scrisului, al artelor și al științelor. Sub numele de Hermes Trismegist, neoplatonicienii au făcut din el stăpânul revelațiilor. [...] Mitologia îl figurează pe Hermes cu aripi la picioare, sustras acțiunii ponderii. Denumirea de* ***ermetic*** *aplicată sensurilor dificile și rosturilor sublime vine din alchimie, unde formulele privitoare la* ars magna *și transmutația metalelor se numeau* ***ermetice*** *în accepția de mijlocire, tălmăcire și revelație. De aici termenul s-a extins în folosirea vulgară la tot ce apare cloturat, inaccesibil"*[2]. Ion Barbu creează un tip original de hermetism, numit **barbism**.

II. COMPETENȚA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Scrie un eseu în care să demonstrezi că o poezie scrisă de Ion Barbu aparține modernismului.

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului *modernism*;
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului și a expresivității textului poetic.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***Riga Crypto și lapona Enigel*** de Ion Barbu.

---

[2] Alexandru Paleologu, ***Introducere în poezia lui Ion Barbu***, în vol. ***Spiritul și litera***, Ed. Eminescu, București, 1970

Scanned with OKEN Scanner

alegorie pe tema cunoașterii

– Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel,
Și Crypto, regele-ciupearcă!

– Nuntaș fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto.

– Zi-l menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

creație

.....

Des cercetat de pădureți
În pat de rău și-n humă unsă,
Împărățea peste bureți
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron de rouă parcă!
– Dar printre ei bârfeau bureții
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereții.

Și răi ghioci și toporași
Din gropi ieșeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau și nărăvaș,
Că nu voia să înflorească.

– În țări de ghiață urgisită,
P-același timp trăia cu el,
Lapona mică, liniștită,
Cu piei; pre nume – Enigel.

De la iernat, la pășunat,
În noul an să-și ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

VENUS, MERCUR, SOARE
Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeață:
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-mbie cu dulceață:

– Enigel, Enigel
Ți-am adus dulceață, iacă.
Uite fragi, ție dragi
Ia-i și toarnă-i în puiacă.

– Rigă spân, de la sân,
Mulțumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi mai la vale.

– Enigel, Enigel
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

– Te-aș culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Și ești umed și plăpând:
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. – Așteaptă de te coace.

– Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel:
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged și răcoare.

– Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inim-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută
Și ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbră deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-înțelept.

La lămpi de ghiață, subt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează,
Greu taler scump cu margini verzi,
De aur visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nțelept
Că sufletu-i fântână-n piept,
Și roata albă mi-e stăpână
Ce zace-în sufletul-fântână;

La soare, roata se mărește;
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se desumflă,
– Dar vânt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăstă,
Iar soarele acuma stă
Zvârlit în sus, ca un inel.

– Plângi, prea-cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele-ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface ușurel, de Enigel,
Pe partea umbrei moi, să treacă...

Dar soarele aprins inel
Se oglindi adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală;

Și sucul dulce înăcrește!
Ascunsa-i inimă plesnește,
Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufetul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă.

– Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă față, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălarița-mireasă,
Să-i ție de împărătească.

Elementele textului poetic	Structura și conținutul eseului demonstrativ
✓ CONTEXT	Publicată inițial în 1924, integrată apoi în ciclul ***Uvedenrode*** din volumul ***Joc secund*** (1930), ***Riga Crypto și lapona Enigel***, prin problematică și mijloace artistice, anunță dezvoltarea ulterioară a poeziei lui Barbu.
✓ SPECIE	**IPOTEZA** ***Riga Crypto și lapona Enigel*** este subintitulată **„Baladă"**, însă răstoarnă conceptul tradițional, realizându-se în viziune modernă, ca un amplu **poem de cunoaștere** și **poem alegoric**.

ARGUMENTE

✓ TEMA

Poemul pare un cântec bătrânesc de nuntă, dar este o poveste de iubire din lumea vegetală (asemenea altui poem al etapei, ***După melci***), o baladă fantastică, în care întâlnirea are loc în plan oniric (ca în ***Luceafărul***). Structura narativă implică interferența genurilor. Scenariul epic este dublat de caracterul dramatic și de lirismul de măști, personajele având semnificație simbolică.

✓ INTERFERENȚA GENURILOR

*„**Luceafăr** întors”*, poemul prezintă drama cunoașterii și incompatibilitatea dintre două lumi/ regnuri.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ TITLUL

Titlul baladei trimite cu gândul la marile povești de dragoste din literatura universală, ***Romeo și Julieta***, ***Tristan și Isolda***. Însă la Ion Barbu, membrii cuplului sunt antagonici (fac parte din regnuri diferite), personaje romantice cu calități excepționale, dar negative, în raport cu norma comună (Crypto e *„sterp”* și *„nărăvaș/ Că nu voia să înflorească”*, iar Enigel e *„prea-cuminte”*).

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

La nivel formal, poezia este alcătuită din **două părți**, fiecare dintre ele prezentând câte o nuntă: una consumată, împlinită, cadru al celeilalte nunți, povestită, inițiatică, modificată în final prin căsătoria lui Crypto cu măsălărița. Formula compozițională este aceea a **povestirii în ramă**, a poveștii în poveste (nuntă în nuntă).

✓ PROLOGUL

Prologul conturează în puține imagini atmosfera de la *„spartul nunții”* trăite. Primele patru strofe constituie rama viitoarei povești și reprezintă dialogul menestrelului cu *„nuntașul fruntaș”*. *Menestrelul* (un trubadur medieval, un bard, caracteristic spațiului romantic apusean) e îmbiat să *cânte* despre nunta ratată dintre doi parteneri inegali, reprezentanți a două regnuri distincte, *„Enigel și riga Crypto”*. Nuntașul îl roagă să zică *„încetinel”* *„un cântec larg”*, pe care l-a zis *„cu foc”* acum o vară. Repetarea sugerează un ritual al zicerii unei povești exemplare, dar cu modificarea tonalității. Portretul menestrelului – poet este fixat prin trei epitete: *„trist”*, *„mai aburit ca vinul vechi”*, *„mult îndărătnic”*, iar invocația este repetată de trei ori, ceea ce determină ruperea lui de lumea cotidiană, intrarea în starea de grație necesară zicerii acelui *„cântec larg”*.

✓ PARTEA A II-A

Partea a doua, nunta povestită, este realizată din mai multe tablouri poetice: portretul şi împărăţia rigăi Crypto (strofele 5-7), portretul, locurile natale şi oprirea din drum a laponei Enigel (strofele 8, 9), întâlnirea dintre cei doi (strofa 10), cele trei chemări ale rigăi şi primele două refuzuri ale laponei (strofele 11-15), răspunsul laponei şi refuzul categoric cu relevarea relaţiei dintre simbolul solar şi propria condiţie (strofele 16-20), încheierea întâlnirii (strofele 21, 22), pedepsirea rigăi în finalul baladei (strofele 23-27). Modurile de expunere sunt, în ordine: descrierea, dialogul şi naraţiunea.

În debutul părţii a doua (**expoziţiunea**), sunt realizate prin antiteză portretele membrilor cuplului, deosebirea dintre ei fiind elementul care va genera **intriga**. Numele **Crypto**, cel tăinuit, *„inimă ascunsă"*, sugerează apartenenţa la familia ciupercilor (criptogame) şi postura de rege (rigă) al făpturilor inferioare, din regnul vegetal. Numele **Enigel** are sonoritate nordică şi susţine originea ei, de la pol; lapona îşi conduce turmele de reni spre sud, stăpână a regnului animal; ea reprezintă ipostaza umană, cea mai evoluată a regnului (omul – *„fiară bătrână"*). Riga Crypto, *„inimă ascunsă"*, este craiul bureţilor, căruia dragostea pentru Enigel, *„laponă mică, liniştită"*, îi este fatală. Singura lor asemănare este statutul superior în interiorul propriei lumi.

✓ IMAGINARUL POETIC

Spaţiul definitoriu al existenţei, pentru Crypto, este umezeala perpetuă: *„În pat de râu şi humă unsă"*, spaţiu impur al amestecului elementelor primordiale, apa şi pământul, în timp ce lapona vine *„din ţări de gheaţă urgisită"*, spaţiu rece, ceea ce explică aspiraţia ei spre soare şi lumină, dar şi mişcarea de transhumanţă care ocazionează popasul în ţinutul rigăi: *„În noul an, să-şi ducă renii/ Prin aer ud, tot mai la sud, / Ea poposi pe muşchiul crud/ La Crypto, mirele poienii"*. El este *bârfit şi ocărât* de supuşi, pentru că e *„sterp"*, *„nărăvaş"* şi *„nu voia să înflorească"*, în timp ce ea îşi recunoaşte statutul de fiinţă solară: *„Că dacă-n iarnă sunt făcută/ Şi ursul alb mi-e vărul drept,/ Din umbra deasă desfăcută,/ Mă-nchin la soarele-nţelept"*.

Membrii cuplului nu-şi pot neutraliza diferenţele în planul real; **comunicarea** se realizează **în plan oniric**. Riga este cel care rosteşte **descântecul** de trei

ori. Povestea propriu-zisă se dovedeşte a fi fantastică, ca desfăşurându-se în visul fetei, ca în ***Luceafărul***, dar rolurile sunt inversate.

În prima chemare-descântec, cu rezonanţe de incantaţie magică, Crypto îşi îmbie aleasa cu *„dulceaţă"* şi cu *„fragi"*, elemente ale existenţei sale vegetative, dar care aici capătă conotaţii erotice. Darul lui este refuzat categoric de Enigel: *„Eu mă duc să culeg/ Fragii fragezi mai la vale"*. Refuzul laponei îl pune într-o situaţie dilematică, dar opţiunea lui e fermă şi merge până la sacrificiul de sine, în a doua chemare: *„Enigel, Enigel/ Scade noaptea, ies lumine,/ Dacă pleci să culegi,/ Începi, rogu-te, cu mine"*. Depăşirea situaţiei dilematice rămâne apanajul laponei, ce refuză nuntirea dorită de Crypto *„în somn fraged şi răcoare"*, opunându-i argumentele modelului ei existenţial.

Primul refuz sugerează tentaţia solară, prin indicele spaţial *„mai la vale"*, adică spre sud. Al doilea refuz este susţinut de enumerarea atributelor lui Crypto: *„blând"*, *„plăpând"*, *necopt*. Opoziţia *„copt"-„necopt"*, reluată în al treilea refuz prin antiteza *soare-umbră*, pune în evidenţă relaţia individuală a fiecăruia cu universul, incompatibilitatea peste care nici unul dintre ei nu poate trece fără să se piardă pe sine. Imaginii de fragilitate a lui Crypto, lapona îi opune aspiraţia ei spre absolut (*„Mă-nchin la soarele-nţelept"*), cu toate că tentaţia iubirii este copleşitoare: *„Rigă Crypto, rigă Crypto,/ Ca o lamă de blestem/ Vorba-n inimă-ai înfipt-o!/ Eu de umbră mult mă tem"*. Soarele este simbolul existenţei spirituale, pe care riga o refuză în favoarea existenţei instinctuale, sterile, vegetative.

Pentru a-şi continua drumul către soare şi cunoaştere, lapona refuză descântecul rigăi, ce se întoarce în mod brutal asupra celui care l-a rostit şi-l distruge. Făptura firavă e distrusă de propriul vis, cade victimă neputinţei şi îndrăznelii de a-şi depăşi limitele, de a încerca să intre într-o lume care îi este inaccesibilă. Atributele luminii despre care vorbeşte Enigel au efect distrugător asupra lui Crypto. Oglindirea ritualică produce degradarea: *„De zece ori, fără sfială,/ Se oglindi în pielea-i chială"*. **Finalul** este trist. Riga Crypto se transformă într-o ciupercă otrăvitoare, obligat să nuntească cu ipostaze degradate ale propriului regn: *„Cu Laurul-Balaurul/ Să toarne-n lume aurul,/ Să-l toace, gol la drum să iasă,/ Cu măsălariţa-*

Scanned with OKEN Scanner

✓ SEMNIFICAȚII

mireasă,/ Să-i ție de împărătească". Încercarea ființei inferioare de a-şi depăşi limitele este pedepsită cu nebunia.

Trei mituri fundamentale de origine greacă sunt valorificate în opera poetului: **al soarelui** (absolutul), **al nunții** şi **al oglinzii**. Drumul spre sud al laponei are semnificația unui drum inițiatic, iar popasul în ținutul rigăi este o probă, trecută prin respingerea nunții pe o treaptă inferioară. În ***Ritmuri pentru nunțile necesare***, este înfățişată înaintarea sufletului prin trei etape cosmice, **trepte ale inițierii**, până la desăvârşirea spirituală, nuntirea în „*cămara Soarelui/ Marelui*". Itinerarul trece prin cercul Venerii (iubirea ca „energie degradată" reduce omul la ipostaza de ființă instinctivă), apoi sufletul trebuie să mai urce o treaptă, cercul lui Mercur, mai pur, al intelectului, al cercetării. Dincolo de înflăcărările impure ale dragostei şi de atmosfera mai curată a inteligenței, inițierea completă are loc prin adevărata „nuntă" a trupului şi spiritului cu însuşi focarul vieții, Soarele (cunoaşterea absolută). Aspirația solară a laponei sugerează faptul că aceasta se află pe treapta lui Mercur, iar chemările personajului alegoric, riga Crypto, sunt ale cercului Venerii. Frigul ținutului polar, perfecțiunea geometrică a apei cristalizate configurează treapta rațiunii pure, în timp ce impuritatea din cercul Venerii e sugerată de spațiul în care se amestecă elementele primordiale: „*humă unsă*", „*aer ud*".

„*Roata reprezintă refracția soarelui în fântâna sufletului, crescând pe măsură ce căldura dată este mai mare. Trăirea sufletească va fi cu atât mai completă, cu cât această «roată se măreşte». «La umbră nu cresc afectele», ci doar «carnea», simbolizând aici materia vegetativă, necolindată de fiorii emoției umane*"[3]. Impactul dintre rațiune (Enigel) şi instinct (Crypto), configurat prin cele două simboluri – „*fiară bătrână*" şi „*făptură mai firavă*", se soldează cu victoria rațiunii asupra instinctului. Primul conotează sensurile rațiunii ale cărui atribute sunt „*soarele-nțelept*" şi „*sufletul fântână*"; lapona Enigel întruchipează gândul eliberat prin aspirația spre lumină şi cunoaştere de ispitele instinctuale simbolizate de somn şi umbră.

[3] Marin Mincu, ***Opera literară a lui Ion Barbu***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1990

✓ LIMBAJUL ŞI EXPRESIVITATEA TEXTULUI POETIC

Sub raport stilistic, prezenţa inversiunilor („*mult-îndărătnic*", „*zice-l-aş*") şi a vocativelor în prima parte a baladei evidenţiază oralitatea textului. Menestrelul este portretizat prin intermediul unei comparaţii, „*mai aburit ca vinul*", dublată de un epitet, „*vinul vechi*", care sugerează starea de graţie necesară rostirii poetice. Aceasta este însoţită de masca decorativă sugerată printr-o enumeraţie, „*pungi, panglici, beteli cu funtă*", simbolizând şi valoarea estetică a unui text poetic/ *cântec*.

În portretizarea celor două personaje ale baladei este utilizat epitetul: Crypto este „*sterp şi nărăvaş*", „*rigă spân*"; lapona e „*mică*", „*liniştită*" şi „*prea-cuminte*". Se observă superlativele absolute expresive realizate prin adverbele *mult* şi *prea*.

Dialogul dintre riga Crypto şi laponă se desfăşoară în regim liric şi este constituit pe baza unor asonanţe interioare şi repetiţii: „*Eu mă duc să culeg/ Fragii fragezi mai la vale./ – [...] Dacă pleci să culegi,/ Începi, rogu-te, cu mine. [...]/– Te-aş culege [...]/ Lasă.- Aşteaptă de te coace./ – Să mă coc [...]*". Limbajul dialogului dintre cei doi este construit pe baza antitezelor, prin intermediul cărora se conturează drama rigăi Crypto: soare/ umbră, întuneric/ lumină, uscat/ umed, somn/ veghe. Este de observat şi abundenţa metaforelor, mai ales în finalul baladei: „*Că sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână,/ Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă*".

CONCLUZIE

În opinia lui G. Călinescu, amestecul de regnuri din balada ***Riga Crypto şi lapona Enigel*** este de factură romantică şi are rol de cunoaştere a unui alt univers. Accentul în această baladă cade pe antagonismul slab/ puternic. Prin intermediul acestui poem, Barbu neagă o întreagă tradiţie literară: înlocuind ideea impusă în literatură că dragostea este un miracol în sine, poetul prezintă drama incompatibilităţii şi legea nemiloasă a iubirii (supravieţuieşte cel puternic, iar cel slab este sacrificat).

Scanned with OKEN Scanner

I. CONCEPTUL OPERAŢIONAL

SPECIA LITERARĂ - ARTA POETICĂ

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu în care să demonstrezi că o poezie scrisă de Ion Barbu este o artă poetică modernistă.

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- relevarea specificului conceptelor *artă poetică* şi *modernism*;
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidenţierea specificului limbajului şi a expresivităţii textului poetic.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***[Din ceas, dedus...]*** de Ion Barbu.

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
Pe harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cântec istoveşte; ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele textului poetic

STRUCTURA ESEULUI DEMONSTRATIV

✓ CONTEXT

IPOTEZA

Volumul ***Joc secund***, publicat în 1930, se deschide cu poezia ***[Din ceas, dedus...]***, al cărui titlu este înlocuit de editori, în 1964, cu titlul volumului. Poezia are caracter de **artă poetică** şi aparţine **modernismului barbian**.

✓ TITLU

ARGUMENTARE

Cuvântul *„joc"* din **titlu** sugerează *„o combinaţie a fanteziei, liberă de orice tendinţă practică"*[4], iar asocierea adjectivului «*secund*» plasează jocul în zona superioară a esenţelor ideale. *„Arta lui Ion Barbu ne oferă cumva un soi superior de joacă, cu o convenţie ale cărei reguli implică oarecum şi o «invitaţie la dans»; e ceva în ultimă instanţă ludic în această operă de o atât de strictă disciplină."*[5]

✓ ARTĂ POETICĂ

Referindu-se la caracterul de **artă poetică**, G. Călinescu surprinde aspecte legate de sensul poeziei, dar şi de rolul poetului: *„Aceste două strofe sunt definiţia însăşi a poeziei: Calma creastă a poeziei este scoasă (dedusă) din timp şi spaţiu, adică din universul real (din ceas), este nu un joc prim, ci un joc secund, o imagine ireală într-o apă sau într-o oglindă. Poetul nu trăieşte la zenit, simbolul existenţei în contingent, ci la nadir, adică din interior, în eul absolut, care nu e efectiv, ci numai latent. Poezia e un cântec de harfe, răsfrânte în apă, sau lumina fosforescentă a meduzelor care sunt văzute numai pe întuneric, adică atunci când ochii pentru lumea întinsă se închid"*[6].

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

La nivel **formal**, poezia este alcătuită din două catrene.

✓ IDEI POETICE

În concepţia lui Ion Barbu, *„prin oglindă lumea intră în* mântuit azur". Iar dacă lumea experienţei se înalţă în piramidă până la *„zenit"* (punctul cel mai înalt pe verticală), răsfrângerea acesteia alcătuieşte

[4] Tudor Vianu, ***Ion Barbu***, în vol. ***Scriitorii români din secolul XX***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986
[5] Alexandru Paleologu, op. cit.
[6] G. Călinescu, ***Curs de poezie***, în vol. ***Universul poeziei***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1971

Scanned with OKEN Scanner

„*nadirul*" ei (punctul cel mai jos pe verticală). Din acest element neîntinat îşi extrage poetul materia inspiraţiei sale. Poezia este pentru el negaţia lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfăşurat pe un plan izolat de viaţă, un „*joc secund*". Zenitul defineşte în mod metaforic spaţiul real, echivalent cu punctul de maximă strălucire solară, iar nadirul simbolizează tot în manieră metaforică universul artistic ce se reflectă în lumina asfinţitului[7].

✓ LIMBAJ POETIC

Substantivul „*ceas*" de la începutul poeziei aparţine câmpului semantic al timpului, dar este timpul neclintit, fără curgere. Timpul barbian este, după aprecierea lui Alexandru Paleologu, „*dedus*", „*sustras oricărei prize a temporalităţii curente*".

Primul vers al **strofei întâi** conţine epitetul metaforic situat într-o inversiune „*calmă creastă*", figură de stil ce desemnează, lumea Ideilor în sensul pe care Platon îl dădea acestui concept. „*Arta, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele nişte copii ale ideilor eterne, este imitaţia unor imitaţii. Arta, ar fi, deci, o răsfrângere la puterea doua a realităţii. Aceasta este şi concepţia pe care şi-o însuşeşte poetul Ion Barbu când îşi propune să evoce o lume reflectată în oglindă, căci cel ce priveşte icoanele lămurite în apele ei înregistrează imaginile unor imagini. Dar pe când pentru Platon această răsfrângere secundă face din artă o întruchipare mai depărtată de realitatea ideală decât înseşi obiectele concrete care i-au stat drept model, poetul* ***Jocului secund*** *vede aici tocmai un pas mai departe în procesul de transfigurare a lumii, căci pe această cale imaginea se depărtează încă mai mult de substratul ei material*"[8]. Prin urmare, arta este pentru Barbu „*un zbor invers*", întors spre profunzimea elementelor lumii, spre esenţele nevăzute ale lucrurilor.

✓ IMAGINAR POETIC

În **strofa a doua**, „*într-o metaforă concentrată, Ion Barbu reia muzica de sfere eminesciană, permutând marea de stele în oceanul lichid ce-şi plimbă aştrii scufundaţi (meduzele) sub «clopotele verzi»*"[9]. Finalul îl aduce pe poet din ipostaza intelectuală a

7 cf. Tudor Vianu, op. cit.
8 Tudor Vianu, op. cit.
9 Marin Mincu, op. cit.

Scanned with OKEN Scanner

lui Hermes, în aceea lirică a lui Orfeu. „*Cântecul*" său rămâne „*ascuns*", accesibil doar inițiaților.

Prin urmare, „*Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieşire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mântuit azur), joc secund, ca imagine a cirezii în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune.*"[10]

✓ ELEMENTE DE PROZODIE

Organizarea metrică a poemului este de o mare simplitate, poetul evitând efectele muzicale şi urmărind o cadență liniştită, mereu egală cu sine. Versurile sunt de 13-14 silabe, iambul fiind singura unitate metrică a poemului. Rima poeziei este încrucişată.

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC

La **nivel morfologic**, nu se observă urmărirea unor efecte speciale. Ar fi de remarcat conversiunea adjectivului „*adânc*" în substantivul „*adâncul*", folosirea adjectivelor provenind din verbe la participiu, în prima strofă („*dedus*", „*intrată*") şi a unor infinitive lungi, în ansamblul poeziei („*înecarea*", „*însumarea*"), forme care exprimă efortul abstragerii, al ieşirii din limitata lume senzorială.

La **nivel sintactic**, se observă faptul că ambele strofe se reduc fiecare la câte o singură frază. Prima strofă este eliptică de predicat, pe când a doua include coordonări şi subordonări de propoziții.

La **nivel lexical**, se observă prezența termenilor abstracți, neologici, familiari matematicianului şi fireşti în limbajul ştiințific: „*dedus*", „*nadir*", „*latent*", „*însumarea*". Prin intermediul acestor termeni, se obține un efect deosebit de imobilitate, de fixare a elementelor, ca şi cum astfel ele ar putea fi mai profund contemplate.

La **nivel stilistic**, este de remarcat abundența metaforelor, ce justifică oarecum încifrarea textului: „*ceas dedus*", „*calmă creastă*", „*mântuit azur*", „*nadir latent*", „*harfe resfirate*", sau a inversiunilor: „*calmă creastă*", „*mântuit azur*", dar şi a epitetelor: „*ceas dedus*", „*cântec ascuns*", „*nadir latent*", „*harfe resfirate*", „*clopotele verzi*". Este de remarcat faptul că aceleaşi sintagme constituie simultan figuri de stil diferite,

[10] G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce susține concizia și încifrarea (ambiguitatea) limbajului poetic.

CONCLUZIE

Poezia ***[Din ceas, dedus...]*** de Ion Barbu este o artă poetică aparținând modernisului/ ermetismului barbian, prin concepție și limbaj încifrat, accesibilă cititorilor inițiați.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos: **(40 de puncte)**

– Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult-îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Și Crypto, regele ciupească!

– Nuntaș fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar cântecul, tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto.

– Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

(Ion Barbu, ***Riga Crypto și lapona Enigel***)

1. Menționează două trăsături care susțin caracterul de poezie epică al operei din care face parte fragmentul citat. **(4 puncte)**
2. Prin analogie cu opinia lui Tudor Vianu despre ***Luceafărul***, precizează o trăsătură a lirismului obiectiv din fragmentul citat. **(4 puncte)**
3. Menționează tema poemului din care face parte fragmentul citat. **(4 puncte)**

Scanned with OKEN Scanner

4. Explică rolul prologului în ansamblul poemului. **(4 puncte)**
5. Ilustrează conceptul operațional de **povestire în ramă**, folosind ca suport versurile de mai sus. **(4 puncte)**
6. Explică semnificația nunții, în poemul lui Ion Barbu. **(4 puncte)**
7. Transcrie, din textul dat, două epitete, o comparație și o enumerație. **(4 puncte)**
8. Comentează versurile de mai sus, prin evidențierea relației dintre ideile poetice și mijloacele artistice. **(4 puncte)**
9. Explică semnificația titlului ***Riga Crypto și lapona Enigel*** al baladei scrise de Ion Barbu. **(4 puncte)**
10. Exprimă-ți opinia, într-un text de maximum 15 rânduri, despre valabilitatea opiniei lui N. Manolescu despre poemul ***Riga Crypto și lapona Enigel,*** considerat un ***„Luceafăr*** întors": *„Eminesciană e și tema din **Riga Crypto și lapona Enigel**, care e un luceafăr cu rolurile inversate și într-un decor de-o nebănuită noutate. [...] Muzicii de sfere din **Luceafărul, Riga Crypto și lapona Enigel** îi răspunde cu ingenuități de descântec popular".* (N. Manolescu, ***Poetica lui Ion Barbu***, în vol. ***Lecturi infidele***) **(4 puncte)**

Sugestii de corectare

1. Poezie epică: specia – baladă, poezie cu subiect narativ, prezența unor elemente cu caracter dramatic (secvența dialogată citată) sau liric (atmosfera), personajele. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Lirismul de măști. **4 puncte**
3. Tema poemului – de exemplu: poveste de iubire din lumea vegetală, imposibilitatea iubirii, nunta interregnuri, drama cunoașterii etc. **4 puncte**
4. Rolul prologului – de exemplu: conturează în puține imagini atmosfera de la *„spartul nunții"* trăite; primele patru strofe constituie rama nunții povestite și reprezintă dialogul menestrelului cu *„nuntașul fruntaș"* etc. **4 puncte**
5. Exemplu de răspuns: Fragmentul citat constituie rama povestirii despre nunta ratată a rigăi și a laponei, pretextul zicerii acestui „cântec" la o altă nuntă, împlinită, portretul menestrelului etc. **4 puncte**
6. Exemplu de răspuns: În baladă, există două nunți: cea împlinită, rama celei ratate și povestite; motivul nunții ratate dintre reprezentanți ai unor lumi incompatibile este prezent și în folclorul românesc; aici, nunta ratată lasă loc nunții cu soarele, ca inițiere și sinteză superioară, între sensibilitate și intelect etc. **4 puncte**
7. Transcrierea figurilor de stil: epitete – *menestrel trist, vinul vechi, nuntaș fruntaș*; comparație – *„Menestrel trist, mai aburit/ Ca vinul vechi ciocnit la nuntă"*; enumerație – *„Cu pungi, panglici, beteli cu funtă"* etc. (1p.+1p.+1p.+1p.) **4 puncte**

8. Comentariul versurilor, prin evidenţierea relaţiei dintre idee şi mijloacele artistice folosite (de exemplu: epitetele realizează portretul menestrelului/ al poetului; enumeraţia contribuie la realizarea atmosferei, dar semnifică şi valoarea estetică a poeziei/ cântecul rostit; comparaţia relevă starea de graţie necesară rostirii poetice etc.). **4 puncte**
9. Semnificaţia titlului (numele protagoniştilor au rezonanţe arhaice, sugerează cuplul romantic şi incompatibilitatea în iubire etc.). **4 puncte**
10. Exprimarea opiniei presupune enunţarea ipotezei (acceptarea sau infirmarea afirmaţiei critice), a argumentelor şi a concluziei, cu un limbaj adecvat, incluzând conectorii specifici unei argumentări. **4 puncte**

2. Scrie un eseu în care să demonstrezi că poezia de mai jos, scrisă de Ion Barbu, aparţine modernismului, în accepţia pe care i-o dă acestui concept Hugo Friedrich: (50 de puncte)

„Interioritate neutră în loc de sentiment, fantezie în loc de realitate, fragmente de lume în loc de unitate a lumii, amestecul celor eterogene, haos, fascinare prin obscuritate şi magie a limbajului, dar şi o operare rece (poetul este un operator cu limbajul!...), corelată prin analogie cu matematica".

(Hugo Friedrich, ***Structura liricii moderne***)

Hipnotizat de-adânca şi limpedea lumină
A bolţilor destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfărme zenitul şi-nnebunit să bea
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.

Nici vălurile nopţii, nici umeda perdea
De nouri, nu-i goneşte imaginea senină:
De-un strălucit albastru viziunea lui e plină,
Oricât de multe neguri în juru-i vor cădea...

Dar, când augusta toamnă din nou îl înfăşoară
În tonuri de crepuscul, când toamna prinde iară
Sub casca lui de frunze un rod îmbelşugat,

Atunci, intrând în simpla, obştească armonie,
Cu tot ce-l limitează şi-l leagă, împăcat,
În toamna lui, copacul se-nclină către glie.

(Ion Barbu, ***Copacul***)

Scanned with OKEN Scanner

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (exprimarea propriei opinii, opțiunea pentru una dintre ipostaze), enunțarea și susținerea a patru *argumente* (*pro* sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza – 5p.; cele patru argumente formulate clar și dezvoltate convingător – câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia – 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

Scanned with OKEN Scanner

NEOMODERNISMUL

I. REPERE CONTEXTUALE

NICHITA STĂNESCU - OPERA POETICĂ

După Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi, Nichita Stănescu este al treilea inovator al limbajului poetic în literatura română.

Particularităţi ale poeziei neomoderniste cultivate în lirica lui Nichita Stănescu:

- poezia contrariază permanent aşteptările cititorului;
- o poetică a existenţei şi a cunoaşterii;
- lupta sinelui cu sinele; confruntarea dintre creator şi gânditor;
- redefinirea poeticului; lupta cu verbul (necuvintele);
- cunoaşterea deplină numai prin poezie, ca gest de participare la creaţie;
- intelectualismul;
- reinterpretarea miturilor;
- reflecţia filozofică, abordarea marilor teme ale liricii;
- ironia, spiritul ludic;
- reprezentarea abstracţiilor în formă concretă are ca efect plăsmuirea unui univers poetic original, cu un imaginar propriu, inedit;
- transferul dintre concret şi abstract funcţionează bivalent, punând în discuţie relaţia dintre conştiinţă şi existenţă;
- ambiguitatea limbajului împinsă până la aparenţa de nonsens, de absurd; răsturnarea firescului; ermetismul expresiei;
- subtilitatea metaforei;
- insolitul imaginilor artistice.

Etape ale creaţiei şi particularităţi artistice

Prima etapă de creaţie, a **exuberanţei**, cuprinde volumele de tinereţe (***Sensul iubirii*** – 1960, ***O viziune a sentimentelor*** – 1964):

- elanuri adolescentine, exuberanţă;
- manifestarea stării jubilatorii;
- consonanţa cu sinele şi cu lumea;
- iubirea ca sentiment originar al naşterii cuvintelor;

Scanned with OKEN Scanner

- tema primului volum: ieşirea din somn; motivul răsăritului, al luminii; prefigurează o poetică a zborului, a transparenţei, a matinalului (impresia de poezie imaterială);
- în al doilea volum, considerat *„romanul unei idile"*[1], tema: dragostea ca stare de certitudine;
- relaţia eu – timp: realizarea elogiului stării de *A FI* (poeziile stau sub semnul lui *SUNT*).

A doua etapă de creaţie face trecerea spre un **lirism interiorizat, reflexiv** şi cuprinde volumele: ***Dreptul la timp*** – 1965, ***11 elegii*** – 1966, ***Oul şi sfera*** –1967, ***Roşu vertical***, ***Laus Ptolemaei*** – 1968, ***Necuvintele*** – 1969, ***În dulcele stil clasic*** – 1970.

- Redă o conştiinţă scizionată, aventura conştiinţei de sine în cunoaştere, efectul timpului asupra cuvintelor în discursul poetic.

Cu volumul ***Dreptul la timp***, se configurează infrastructura unei cosmogonii proprii, construite în volumele ulterioare, prin abordarea marilor teme ale lirismului său.

- Tema volumului este perceperea dureroasă a timpului. Durerea este *„o definiţie afectivă a timpului"*.
- Se constituie un cuplu inedit: Creatorul/ Timpul şi femeia, Galateea/ Opera.
- Începe dialogul poetului cu miturile (starea lirică polifonică, sincretismul de simboluri, reinterpretarea miturilor).
- Consonanţa cu sinele şi cu lumea, din etapa anterioară, este substituită de ruptura tragică a sinelui, de neputinţa de a exprima sinele.
- Corporalitatea devine absurdă.
- Vizionarismul se intelectualizează şi se abstractizează.
- Forţa care structurează acest univers imaterial este **cântecul**.

Volumul ***11 elegii*** (definiţii filozofico-lirice ale unor concepte fundamentale ale existenţei poetice) este o carte a rupturii existenţiale, o investigare a legăturii dintre om şi cuvânt.

- Tema volumului este suferinţa de diviziune, tânjirea de unitate, ridicată la scară cosmică.
- Ciclul redă condiţia artistului şi relevă cauza suferinţei poetului: imposibilitatea de a materializa imaterialul.

Volumele următoare reiau tema cuvintelor şi a necuvintelor, continuă obsesia mitului creaţiei.

În volumul ***Laus Ptolemaei***, cele două căi de cunoaştere, poezia şi matematica, tind a fi reduse la limbajul unic, iniţial şi iniţiatic, iar tema este refacerea simbolurilor.

Cu ***Necuvintele*** se constituie o nouă cosmogonie şi perspectiva „din afară" a lucrurilor.

---

[1] Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***, vol. I, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1978

Scanned with OKEN Scanner

Ultimul volum al etapei, ***În dulcele stil clasic***, aduce rafinarea expresiei în dialogul duios ironic cu poezia înaintaşilor.

Trecerea la **a treia etapă de creaţie** se realizează cu volumul ***Măreţia frigului*** (1972), meditaţie gravă pe tema morţii şi a timpului. Cele trei volume (***Epica Magna*** – 1978, ***Opere imperfecte*** – 1979, ***Noduri şi semne*** – 1982) aparţin etapei de maturitate şi de manifestare plenară a *stănescianismului*. Ele alcătuiesc un triptic al investigării actului artistic. Poezia este o stare de criză: *„Poezia nu se scrie cu cuvinte"*.

În lucrarea ***Nichita Stănescu; orizontul imaginar***, Criticul Corin Braga sintetizează trăsăturile celor trei etape astfel:

- poezia metaforică – are o structură mediată, redă o imagine prin altă imagine;
- poezia simbolică şi de viziune – are o structură i-mediată, exprimând intuiţii şi percepţii obscure, ireprezentabile în sine;
- metapoezia – transfigurarea poetului în cuvânt trădează dorinţa de a supravieţui prin cuvânt, dedusă din neputinţa de a supravieţui în mod direct.

Poetul este când bântuit de „îngerul" cunoaşterii şi al speculaţiei metafizice, iar viziunile lui stau sub semnul imaginaţiei, când posedat de „daimonul" trăirii şi scufundării în materie, iar viziunile lui stau sub semnul unui regim senzitiv. Cele două ipostaze sunt şi două moduri de cunoaştere a lumii.

În universul său poetic, descoperim alternanţa pulsatorie a unui univers inteligibil, populat de esenţe şi idei în sens platonician, imaginile trădând aspiraţia dezmărginirii eului şi a integrării în Marele Tot, şi a unui univers sensibil, populat de fenomene, indivizi, materie, imaginile sugerând refugiul în concretul teluric şi în individual.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

(1) Scrie un eseu în care să demonstrezi că o poezie studiată aparţinând neomodernismului constituie o poetică a existenţei şi a cunoaşterii.

În realizarea eseului, vei avea în vedere:

- prezentarea unor aspecte ale relaţiei dintre eul creator, existenţă şi cunoaştere, reflectate în poezia studiată;
- relevarea semnificaţiei titlului;

Scanned with OKEN Scanner

- prezentarea compoziției textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului și a expresivității textului poetic;
- relevarea elementelor înnoitoare ale limbajului poetic.

(2) Scrie un eseu în care să demonstrezi că o poezie de Nichita Stănescu este o artă poetică aparținând neomodernismului.

III. SUGESTII DE REDACTARE

(1) Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***În dulcele stil clasic*** de Nichita Stănescu:

Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnișoară.
Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnișoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnișoară.
Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnișoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în undă.
El avea roșcată fundă.
Inima încet mi-afundă.

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu
blestemat și semizeu
căci îmi este foarte rău.

Stau întins și lung și zic,
Domnișoară, mai nimic
pe sub soarele pitic
aurit și mozaic.

Pasul trece eu rămân.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele textului poetic

STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI DEMONSTRATIV

✓ CONTEXT

Poezia ***În dulcele stil clasic*** de Nichita Stănescu a fost publicată în 1970, fiind aşezată în fruntea volumului omonim pentru care este artă poetică. Volumul aparţine celei de-a doua etape de creaţie a poetului, când rafinarea expresiei pare a fi un scop în sine, iar poetul se manifestă ca un constructor în interiorul limbajului.

IPOTEZĂ

Poezia ***În dulcele stil clasic*** de Nichita Stănescu constituie o poetică a existenţei şi a cunoaşterii.

ENUNŢAREA ARGUMENTELOR:

✓ ARTĂ POETICĂ

În dulcele stil clasic depăşeşte cadrul unei arte poetice deoarece autorul surprinde clipa unică de revelaţie a Absolutului, dar îi dublează semnificaţia, poezia având simultan două chei de lectură: poezie erotică şi artă poetică. Pentru poet, iubirea şi creaţia aparţin, în egală măsură, planului existenţei şi planului cunoaşterii.

✓ NEOMODERNISM

Elemente neomoderniste sunt, în textul poetic ales: ambiguitatea planurilor şi a limbajului, reprezentarea abstracţiilor în formă concretă, insolitul imaginilor artistice, subtilitatea metaforei, noile sonorităţi şi semnificaţii obţinute prin plasarea unor clişee verbale din poezia înaintaşilor în noi contexte.

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

✓ COMUNICAREA ÎN TEXTUL POETIC

Ipostaza dublată a **eului liric,** îndrăgostitul şi Creatorul, susţine transferul dintre concret şi abstract, punând în discuţie relaţia dintre conştiinţă şi existenţă. **Lirismul subiectiv** este redat la nivelul expresiei prin mărcile subiectivităţii: alternarea persoanei I şi a II-a a adjectivului posesiv *meu – tău,* pronumele personal la persoana I, singular, *eu.*

✓ TITLU

Titlul poeziei şi al volumului sugerează programatic, prin sintagma „*stil clasic*", intenţia de revenire la tiparele formale cunoscute, pe care poetul le pri-

Scanned with OKEN Scanner

veşte cu duioşie ironică (atitudine postmodernistă). Antepunerea epitetului „*dulce*" aminteşte de poezia paşoptiştilor şi de aceea eminesciană (celebra formulă „*dulce minune*"). Este privirea melancolică a poetului care, la 1970, este pus în faţa unei lumi schimbate, pe care trebuie să înveţe s-o exprime în poezia sa.

✓ TEMA

Fiind în acelaşi timp poezie erotică – „poveste de dragoste" improvizată – şi artă poetică, prin prezentarea întâlnirii dintre Poet şi Inspiraţie, **tema** poeziei apare dublată. Iubirea este o cale de cunoaştere, de atingere a clipei unice de revelaţie a absolutului. Poezia constituie „descrierea" stării de extaz produsă creatorului de clipa revelaţiei.

✓ COMPOZIŢIE

✓ PROZODIE

✓ SECVENŢE POETICE

Poezia pare a avea **compoziţie** clasică, prin cele cinci catrene monorimice, cu ritm trohaic, fapt contrazis de prezenţa versului final, izolat, cu valoare conclusivă şi caracter gnomic: „*Pasul trece eu rămân*". Strofele sunt dispuse în patru **secvenţe poetice**:

- prima secvenţă (prima şi a doua strofă) redă apariţia „*domnişoarei*"/ inspiraţiei;
- a doua secvenţă (strofa a treia) surprinde trăirea clipei de revelaţie;
- a treia secvenţă (strofa a patra) conţine invocarea „idealului" poetic/ erotic;
- a patra secvenţă (strofa a cincea şi versul final) redă revenirea la starea contemplativă, meditativă.

Prima secvenţă poetică se află în opoziţie cu următoarele, prin trecerea de la planul obiectiv, al „*domnişoarei*" – inspiraţie, la cel subiectiv, al eului creator.

✓ LIMBAJUL ŞI EXPRESIVITATEA TEXTULUI POETIC

✓ ELEMENT DE RECURENŢĂ (LAITMOTIVUL)

În **prima secvenţă poetică**, laitmotivul „*pasul tău de domnişoară*" realizează dispunerea gradată a imaginarului poetic. Termenul „*domnişoară*" aminteşte de limbajul din poezia graţios-romantică a secolului al XIX-lea. Echivalenţa semantică „*domnişoară*" – *poezie* face trimitere la *muza* epocii clasice, surprinsă aici prin elementul lipsit de corporalitate, „*pasul*".

Singurul verb al secvenţei, „*coboară*", redă prin sens ideea desprinderii succesive a ideii poetice de planul obiectiv, iar prin timpul prezent, acţiunea în derulare. Cele patru substantive la singular, unele însoţite de determinanţi, sunt reprezentări ale abstracţiilor (ipostazelor sentimentale) în forma concretă a

✓ IMAGINAR POETIC

Scanned with OKEN Scanner

elementelor cadrului natural: *„bolovan”*, *„frunză verde, pală”*, *„înserare-n seară”*, *„pasăre amară”*. Aceste metafore sugerează sursele poeziei: duritatea regnului mineral, *„dintr-un bolovan”*, efemeritatea vieții/ regnul vegetal, *„frunză verde, pală”*. Momentul zilei desemnat de sintagma insolită *„înserare-n seară”* sugerează necunoașterea, misterul, momentul pregătitor al revelației, pre-creația ca etapă. Metafora șocantă prin asocierea unor termeni incompatibili, *„pasăre amară”*, conotează mai degrabă starea de suferință a poetului – *pasăre* (ca la romantici) decât un atribut al inspirației.

A doua secvență surprinde momentul propriu-zis al creației. Efemeritatea clipei de revelație este sugerată prin repetiția *„o secundă, o secundă”*. Eul creator se manifestă contemplativ *„eu l-am fost zărit în undă”* și afectiv *„inima încet mi-afundă”*. Creația presupune reflectarea ideii artistice în conștiința și fantezia poetului (motivul undei - oglindă). El poate transfigura realitatea, atribuindu-i valoarea estetică sugerată de metafora *„roșcată fundă”*.

Se poate vorbi de o raportare a poetului Nichita Stănescu la poezia clasică, prin reinterpretarea mitului nașterii poeziei prin *mimesis* și prin revalorizarea formei verbale de secol XIX a diatezei pasive *„l-am fost zărit”*.

A treia secvență redă drama artistului, imposibilitatea ancorării în starea de grație, desprinderea operei de artist, prin invocația elegiacă a muzei: *„Mai rămâi cu mersul tău/ parcă pe timpanul meu”*. Poetul este redus la condiția de victimă a propriei iluzii, iar corespondentul său în plan simbolic este *timpanul*, organ al percepției cântecului poetic, prin care nu poate participa în totalitate la misterul trecerii prin lume a poeziei. Se conturează un portret al „îndrăgostitului” de iubita – poezie: *„blestemat și semizeu”*. Poetul deplânge ineficiența simțurilor omenești, *„blestemat”* la imposibilitatea de a reține superba urmă a artei. Conștient de dualitatea propriei existențe (efemer și peren), *„semizeu”*, are dimensiunea nefericirii sale. Condamnat la solitudine, el percepe viața ca o stare de „boală”: *„Căci îmi este foarte rău”*.

Ultima secvență poetică devine o meditație pe tema trecerii timpului, dublată de sancționarea neputinței omenești. Mesajul-sentință al strofei este acela

Scanned with OKEN Scanner

că, în afara clipei de inspirație a iubirii/ a creației poetice, existența poetului nu-și are sensul: *„...și zic,/ domnișoară, mai nimic"*. Se confirmă diferența dintre starea poetului lipsit de puterea de creație: *„Stau întins și lung și zic"* și starea realului golit de esență, plăsmuit din materiale artificiale și redus la dimensiuni meschine: *„pe sub soarele pitic, aurit și mozaic"*. Falsa strălucire a lumii nu satisface setea de absolut a creatorului, care tânjește ca un îndrăgostit.

Versul final are, ca în ***Glossa*** eminesciană, valoare gnomică: *„Pasul trece, eu rămân"*. Conclusiv, versul exprimă opoziția dintre tristețea poetului și trecerea urmei poeziei. Formularea lapidară întreține ambiguitatea semnificației. Poetul apare ca un simplu instrument ce vibrează la atingerea dureroasă, dar binecuvântată a inspirației sau, răsturnând sensul întregii poezii, se plasează orgolios sub semnul eternității, ca un Creator pentru care manifestarea în act nu este decât o succesiune a clipelor de revelație.

✓ NIVELURILE TEXTULUI POETIC

✓ ELEMENTE ÎNNOITOARE ALE LIMBAJULUI POETIC

Nivelul fonetic; elemente de prozodie

- sonoritatea tristă, elegiacă, a versurilor se realizează prin monorima care susține sacadarea discursului poetic ca într-un bocet sau descântec;
- reluarea refrenului după fiecare vers al primei secvențe poetice conferă tonalitatea gravă a meditației pe tema creației. Același rol îl are aliterația *„Mai rămâi cu mersul tău/ parcă pe timpanul meu"* și formularea lapidară a sentinței finale.

Nivelul morfosintactic

- revalorizarea formei verbale *„l-am fost zărit"*;
- timpul prezent al unicului verb din prima secvență poetică redă acțiunea în derulare – *„coboară"* – și susține impresia de epic;
- reducerea frecvenței verbului este compensată prin plasarea substantivului în poziții-cheie; cele patru substantive la singular sunt reprezentări ale abstracțiilor în forma concretă;
- adverbul *„parcă"* susține sugestia și ambiguitatea limbajului poetic (nu denumește, ci sugerează);
- conjuncția *căci*, specializată în exprimarea raporturilor de tip cauzal, susține retorismul exprimării;

Scanned with OKEN Scanner

- prepozițiile cu sugestie spațială exprimă raportarea față de lume și de creație a eului liric în ipostaza de creator: *dintr-un/ dintr-o, în, pe sub, pe.*

Nivelul lexico-semantic

- multiplicarea sensurilor conotative ale cuvintelor;
- asocierea unor termeni incompatibili: *„pasăre amară”*, *„soare aurit”*;
- sintagma insolită *„înserare-n seară”*;
- ambiguitatea limbajului; răsturnarea firescului; ermetismul expresiei;
- rețeaua de semnificații a textului poetic.

✓ FIGURI DE STIL

Nivelul stilistic

- subtilitatea metaforei;
- epitetul neobișnuit: *„soarele pitic, aurit și mozaic”*;
- inovarea enumerației – includerea în enumerația prin *și* (semnificând plasarea pe aceeași poziție) a unor părți de vorbire diferite: *„Stau întins și lung și zic”*.

CONCLUZIA

Poezia ***În dulcele stil clasic*** de Nichita Stănescu constituie o poetică a existenței și a cunoașterii. Ea depășește cadrul unei arte poetice, deoarece pentru poetul neomodernist iubirea și creația aparțin, în egală măsură, planului existenței și planului cunoașterii. Raportul poetului cu lumea și creația este prezentat într-un text al cărui retorism formal ascunde o altă concepție despre artă decât a clasicilor. Folosind unele clișee ale poeziei anacreontice sau romantice, Nichita Stănescu le plasează în contexte noi și le conferă noi sensuri. Pentru poet, iubirea și creația sunt îngemănate, tot astfel cum el însuși aparține simultan planului existenței (condiția umană) și planului cunoașterii (condiția de creator). De unde și ambiguitatea sau ambivalența semnificației textului poetic.

Scanned with OKEN Scanner

(2) Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***Către Galateea*** de Nichita Stănescu:

Îți știu toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile,
și umbra ta, și tăcerile tale, și sânul tău
ce cutremur au și ce culoare anume,
și mersul tău, și melancolia ta, și inelul tău, și secunda
și nu mai am răbdare și genunchiul mi-l pun în pietre
și mă rog de tine,
naște-mă.

Știu tot ce e mai departe de tine,
atât de departe, încât nu mai există aproape –
după-amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea...
și tot ce e dincolo de ele,
și atât de departe, încât nu mai are nici nume.
De aceea-mi îndoi genunchiul și-l pun
pe genunchiul pietrelor, care-l îngână.
Și mă rog de tine,
naște-mă

Știu tot ceea ce tu nu știi niciodată, din tine.
Bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi,
sfârșitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui,
copacii – umbre de lemn ale vinelor tale,
râurile – mișcătoare umbre ale sângelui tău,
și pietrele, pietrele – umbre de piatră
ale genunchiului meu,
pe care mi-l plec în fața ta și mă rog de tine,
naște-mă.. Naște-mă.

Elementele textului poetic

✓ CONTEXT

STRUCTURA ȘI CONȚINUTUL ESEULUI DEMONSTRATIV

Poezia face parte din volumul ***Dreptul la timp*** (1965), care marchează trecerea spre un lirism interiorizat, reflexiv, specific celei de-a doua etape de creație.

IPOTEZĂ

Poezia ***Către Galateea*** de Nichita Stănescu este o artă poetică aparținând neomodernismului.

Scanned with OKEN Scanner

ENUNȚAREA ARGUMENTELOR

Este o **artă poetică** deoarece, prin mijloace artistice, este redată concepția autorului despre poezie (atributele ei specifice) și despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea și creația).

Este o artă poetică aparținând **neomodernismului**, în care se realizează răsturnarea relației creator-operă, inversarea rolurilor: artistul este cel „născut" de operă.

Relația dintre viziunea autorului asupra poeziei și **neomodernism** se concentrează în jurul unor aspecte relevate în textul poeziei: ruptura tragică a sinelui, conștiința scizionată, perceperea dureroasă a timpului, dialogul poetului cu miturile.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

Poezia prezintă relația inversată dintre artist și operă, dar și relația timp-operă, în cadrul unui cuplu inedit: Creatorul/ Timpul și femeia, Galateea/ Opera[2].

✓ TEMĂ

Tema este aceea a cunoașterii-naștere revelată în procesul de creație.

✓ TITLU

Titlul este sugestiv pentru o artă poetică în care se înfățișează relația dintre artist și operă, prin aluzia la vechiul mit al lui Pygmalion. Sculptorul din Cipru, îndrăgostit de una dintre statuile sale de fildeș, se roagă zeiței Afrodita s-o însuflețească pentru el. Din căsătoria cu Galateea, opera-femeie plăsmuită de artist, se naște un fiu numit Pathos (în greacă, *suferință, patimă*). Sensul mitului este acela că patosul artistului însuflețește opera.

✓ RAPORTUL AUTOR-EU LIRIC

Nichita Stănescu reinterpretează mitul în sensul unei răsturnări de roluri[3]. Atribuind eului liric ipostaza creatorului „nenăscut", poezia se constituie ca o fierbinte rugă adresată operei de a-l crea ca ființă vie. Prezența prepoziției *către* în titlu este pusă în relație cu **caracterul adresat al discursului liric**, care se realizează ca o **invocație** către Galateea, simbol al ființei iubite și al misterului vieții.

[2] cf. Eugen Simion, op. cit.
[3] cf. Ștefania Mincu, Nichita Stănescu – Poezii, București, Ed. Albatros, 1987

Scanned with OKEN Scanner

✓ LIRISM SUBIECTIV

Lirismul subiectiv se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct iar, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității: alternarea formelor de persoana I şi a II-a, singular, ale adjectivului posesiv *meu-tău* şi ale verbului la prezent.

✓ COMPOZIȚIE

✓ SECVENȚE POETICE

Compoziţional, poezia are trei secvenţe poetice marcate prin organizarea strofică. Cele trei strofe încep cu verbul *„ştiu"* şi se încheie cu imperativul *„naşte-mă"*, ceea ce conferă simetria compoziţională. Simbolul rugăciunii, *„genunchiul"*, constituie un element de recurenţă, iar gestul adoraţiei se repetă gradat în fiecare strofă.

Discursul liric se organizează gradat în jurul celor două simboluri: Artistul, sub semnul lui *„ştiu"* şi Opera, cu puterea ei enigmatică de a-l *„naşte"* (de a-i da *dreptul la timp*), adică al celor două noţiuni: *a şti* şi *a fi născut*.

✓ IMAGINAR POETIC

Prima secvenţă redă, în enumeraţie, atributele operei, „ştiute" numai de artist şi reprezentate în forma concretă a însuşirilor femeii iubite: *umbra, tăcerile, sânul, mersul, melancolia, inelul.* Patima bărbatului, cunoaşterea elementelor operei, exprimate patetic în adresarea directă *„Îţi ştiu toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile [...]"* motivează dorinţa de a deveni artist: *„şi nu mai am răbdare şi genunchiul mi-l pun în pietre/ şi mă rog de tine,/ naşte-mă"*.

✓ LIMBAJUL ŞI EXPRESIVITATEA TEXTULUI POETIC

A doua secvenţă depăşeşte cadrul atributelor concrete, revelate. Artistul cunoaşte şi inefabilul operei, ceea ce nu este legat de planul existenţei, orizontul cunoaşterii poetice, exprimat metaforic prin indicii temporali şi spaţiali: *„după-amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea..."*. Jocul cuvintelor în rostirea poetică antrenează categoriile aproapelui şi departelui (rezonanţa eminesciană): *„Ştiu tot ce e mai departe de tine,/ atât de departe, încât nu mai există aproape"*. Vizionarismul se abstractizează, exprimând intuiţii obscure, ireprezentabile în sine. Ruptura între planul conştiinţei şi al expresiei, în cadrul operei-poezie, este redată în mod dramatic: *„Ştiu tot [...]/ şi tot ce e dincolo de ele,/ şi atât de departe, încât nu mai are nici nume"*. Metafora *„genunchiul pietrelor"* sugerează o altă relaţie a artistului-poet cu lumea decât în strofa anterioară: trecerea de la perceperea exterioară/ de la

Scanned with OKEN Scanner

contemplație, la comunicarea intimă, iar lumea se organizează prin cântec după chipul și asemănarea lui, ca în mitul lui Orfeu. Verbul „*îngână*" poate avea ca sens conotativ atât verbul „*cântă*", cât și verbul „*imită*". Prin cântec/ poezie, lumea reală devine o copie/ imitație (mimesis) a lumii plăsmuite de artist. Se observă o altă răsturnare a unui mit antic: ideea în sens platonician, viziune amplificată în strofa a treia.

Elementele lumii înseși (*copacii, râurile, pietrele*) sunt doar „umbre" ale artei. Materia se naște din operă, dobândește sens din ea, iar artistul este o punte de legătură între operă și materie. **Ultima secvență poetică** îl înfățișează pe creator ca suflet al operei: „*Bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi*". Viața miraculoasă a operei nu ține doar de conștiința artistului, ci de întreaga existență. Opera *naște* propriul univers prin intermediul artistului care are harul cunoașterii și se oferă ca model al lumii, umanizând-o.

✓ IMAGINAR POETIC

Reprezentarea abstracțiilor în formă concretă are ca efect plăsmuirea unui univers poetic original, cu un imaginar propriu, inedit. Treptele cunoașterii poetice sunt ierarhizate în cele trei strofe, de la perceptibil/ fenomen la imperceptibil/ esență: I – „*Îți știu toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile [...]*"; II – „*Știu tot ce e mai departe de tine*"; III – „*Știu tot ceea ce tu nu știi niciodată, din tine...*". Elementele imaginarului poetic, forme concrete ale abstracțiunilor, sunt și elemente ale cunoașterii poetice.

CONCLUZIA

Către Galateea de Nichita Stănescu este o artă poetică aparținând neomodernismului. Mitul lui Pygmalion este reinterpretat în sensul unei răsturnări de roluri.

Scanned with OKEN Scanner

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe care vizează nivelurile textului poetic din *Către Galateea* de Nichita Stănescu:

Nivelul morfosintactic

- Realizează un inventar al verbelor, substantivelor şi adverbelor din fiecare secvenţă poetică şi prezintă valoarea lor expresivă.
- Explică rolul pronumelui nehotărât *tot* şi al conjuncţiei copulative *şi* în text, din punct de vedere structural şi semantic.

Nivelul lexico-semantic

- Exemplifică relaţia dintre sensul denotativ şi acelea conotative ale cuvintelor pentru a demonstra expresivitatea şi ambiguitatea limbajului poetic.
- Organizează elementele imaginarului poetic în câmpuri semantice pentru noţiunile: **opera, lumea.**

Nivelul stilistic

- Realizează un inventar al figurilor de stil din poezie pentru a susţine ambiguitatea limbajului.
- Demonstrează, cu ajutorul exemplelor din text, în ce constă subtilitatea metaforei.

Nivelul fonetic/ elemente de prozodie

- Explică în ce constă timbrul specific poeziei lui Nichita Stănescu, prin referire la realizarea versului liber, la alcătuirea strofelor, la utilizarea pauzelor (cezura, punctele de suspensie), la frecvenţa unor sunete etc.

2. Realizează un eseu în care să motivezi de ce îţi place/ de ce nu îţi place poezia *Cântec* de Nichita Stănescu, prin dezvoltarea a trei argumente referitoare (de exemplu) la:

- temă/ motiv literar;
- elemente de compoziţie în textul poetic;
- nivelurile textului poetic;
- caracteristicile limbajului poetic;
- imaginarul poetic;
- figuri de stil şi elemente de versificaţie;
- impresia pe care ţi-a produs-o lectura poeziei. **(50 de puncte)**

E o întâmplare a fiinţei mele:
şi-atunci, fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decât mine, decât oasele mele,
pe care mi le scrâşneşti într-o îmbrăţişare
mereu dureroasă, minunată mereu.

Scanned with OKEN Scanner

Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte
lungi, sticloase, ca niște dălți ce despart
fluviul rece de delta fierbinte,
ziua de noapte, bazaltul de bazalt.

Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi
tâmpla de stele, până când
lumea mea prelungă și în nesfârșire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt, și mult mai curând.

Ce bine că ești, ce mirare că sunt!
Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,
două culori ce nu s-au văzut niciodată,
una foarte de jos, întoarsă spre pământ,
una foarte de sus, aproape ruptă
în înfrigurata, neasemuita luptă
a minunii că ești, a-ntâmplării că sunt.

(Nichita Stănescu, ***Cântec***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: ipoteza (exprimarea propriei opinii), enunțarea și susținerea celor trei argumente, concluzia (întărirea și nuanțarea ipotezei). Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte**.

Scanned with OKEN Scanner

EPOCI ŞI IDEOLOGII LITERARE

Cele trei perioade fundamentale ale evoluției literaturii române au grupat scriitorii în orientări sau curente literare, în jurul unor reviste şi a unor personalități care şi-au asumat rolul de îndrumător cultural şi literar în epocă.

În **perioada paşoptistă** (1830-1860), Mihail Kogălniceanu are rolul de îndrumător al fenomenului cultural-literar, iar revista al cărei program literar orientează literatura timpului este ***Dacia literară***, din care apar la Iaşi numai trei numere, dar în care se publică opere ale celor mai valoroşi scriitori ai vremii (de exemplu: C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu).

Epoca marilor clasici (aproximativ 1870-1885) se leagă de activitatea societății şi a cenaclului *Junimea,* de revista ***Convorbiri literare*** (redactor Iacob Negruzzi) şi de activitatea de îndrumător cultural-literar a lui Titu Maiorescu, cel care impune o *direcție nouă în literatura română.* Operele *marilor clasici* ai literaturii române, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L.Caragiale, sunt publicate în paginile revistei sau citite în şedințele cenaclului.

O altă perioadă de efervescență creatoare în domeniul literaturii române este **perioada interbelică** (1920-1940). Modernismul românesc, existând în epocă în paralel cu orientarea tradiționalistă, este o orientare impusă de E. Lovinescu, atât prin lucrările publicate, cât şi prin activitatea cenaclului şi a revistei ***Sburătorul***. Fără a fi în mod obligatoriu fideli cenaclului, în care unii dintre ei pătrund pentru diferite perioade, în revistă publică scriitori importanți ai literaturii române, uneori chiar opuşi direcției lovinesciene: Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Vianu, Ilarie Voronca, Felix Aderca ş.a.

Cei trei îndrumători ai literaturii române şi-au fundamentat concepția estetică prin texte de doctrină literară, care configurează direcțiile de evoluție a literaturii române. Titu Maiorescu şi E. Lovinescu sunt nu numai teoreticieni, ci şi critici de direcție.

INTRODUCȚIE LA DACIA LITERARĂ

Mihail Kogălniceanu este mentorul generației paşoptiste. El publică, în primul număr al revistei ieşene ***Dacia literară,*** articolul-program ***Introducție***, considerat *manifestul literar* al romantismului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

La începutul articolului axat pe evidenţierea necesităţii unei literaturi originale şi naţionale, Kogălniceanu prezintă activitatea gazetelor româneşti apărute anterior, faţă de care ***Dacia literară*** urmăreşte să aducă un suflu nou, sugerat şi de titlul revistei. Se respinge coloratura locală şi amestecul politicului, revista adresându-se scriitorilor români de pretutindeni pentru a publica scrieri originale: *„O foaie dar, care, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura naţională, foaie care, făcând abnegaţie de loc, ar fi numai o foaie românească, şi prin urmare s-ar îndeletnici cu producţiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie* ***Dacia literară*** *[...]. Aşadar foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturei româneşti".*

Cele patru puncte ale articolului-program sunt:

- Întemeierea spiritului critic în literatura română pe principiul estetic: *„Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana".*
- Afirmarea idealului de realizare a unităţii limbii şi a literaturii române: *„ţălul nostru este realizarea dorinţii ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi".*
- Combaterea imitaţiilor şi a traducerilor mediocre: *„Dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. Această manie este mai ales covârşitoare în literatură. [...] Traducţiile însă nu fac o literatură".*
- Promovarea unei literaturi originale, prin indicarea unor surse de inspiraţie în conformitate cu specificul naţional şi cu estetica romantică: *„Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii".*

În încheierea articolului-program, autorul anunţă structura revistei (cele patru părţi).

Primii noştri scriitori moderni se afirmă în cadrul curentului naţional-popular de la ***Dacia literară.*** Ideile enunţate în articolul-program şi promovate de revistă se reflectă în literatura română de la mijlocul secolului al XIX-lea.

Prin precizarea surselor de inspiraţie/ a temelor literare în ultimul punct al articolului, dar şi prin diversele trimiteri spre trăsăturile romantismului (aspiraţia spre originalitate, refugiul în trecutul istoric, aprecierea valorilor naţionale şi a folclorului, îmbogăţirea limbii literare prin termeni populari, arhaici sau regionali), acesta devine un *manifest literar*[1] al romantismului românesc.

[1] manifest literar – text cu valoare de document pentru începutul unei mişcări literare/ a unui curent literar, prin care se afirmă o nouă concepţie literară, de obicei, în mod polemic faţă de mişcarea anterioară

Scanned with OKEN Scanner

JUNIMEA ŞI REVISTA CONVORBIRI LITERARE

Reveniţi de la studii din străinătate, câţiva tineri (P.P. Carp, Vasile Pogor, Th. Rosetti, Iacob Negruzzi şi Titu Maiorescu), conştienţi de situaţia precară a culturii române, au hotărât înfiinţarea la Iaşi, în 1863, a societăţii *Junimea*, o asociaţie menită să aducă un suflu nou în cultura română. Asociaţia este bine organizată, având o tipografie proprie, o librărie şi o revistă, înfiinţată în 1867- ***Convorbiri literare,*** unde vor fi publicate pentru întâia oară operele de valoare ale marilor clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

În viaţa societăţii *Junimea* se disting câteva etape:

Etapa ieşeană (1863-1874) are un pronunţat caracter polemic şi se manifestă în trei direcţii: limbă, literatură şi cultură. În această perioadă se elaborează principiile sociale şi estetice ale junimismului. Tot acum se impune necesitatea educării publicului prin aşa-numitele *prelecţiuni populare*. Organizate pe teme variate, în diverse cicluri sistematice şi ţinute într-o formă academică, ele au avut drept scop educarea publicului larg, care să înţeleagă cultura ca factor de progres şi moralitate. Această etapă marchează căutările febrile de modele apte să asigure progresul la care aspira Titu Maiorescu. Interesul pentru literatură se manifestă din 1865, când se avansează ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească pentru şcolari. Aceasta i-a determinat pe junimişti să citească în şedinţele societăţii autorii mai vechi, pe ale căror texte lor şi-au exersat spiritul critic şi gustul literar.

Cea de-a doua etapă, ce durează din 1874 până în 1885 (cu desfăşurarea şedinţelor Junimii la Bucureşti, dar a activităţii revistei la Iaşi), este o etapă de consolidare, în sensul că în această perioadă se afirmă reprezentanţii *direcţiei noi* în poezia şi proza română: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. Este o perioadă în care se diminuează teoretizarea criticismului în favoarea judecăţilor de valoare. Acum sunt elaborate studiile esenţiale prin care Titu Maiorescu se impune ca autentic întemeietor al criticii noastre literare moderne, fără însă a neglija preocupările din domeniul civilizaţiei, dar mai ales din domeniul limbii literare, necesare şi pentru că în 1860 se făcuse trecerea de la alfabetul chirilic la cel latin. Maiorescu susţine utilitatea îmbogăţirii vocabularului limbii române prin neologisme de origine romanică, într-un studiu din 1881, intitulat chiar *Neologismele*.

Etapa a treia (bucureşteană) începe din 1885, când este mutată la Bucureşti revista *Convorbiri literare* şi întreaga societate *Junimea*. Această etapă are un caracter preponderent universitar, prin cercetările istorice şi filosofice. Apariţia revistei se prelungeşte până în 1944, dar cu toate acestea ea nu va mai atinge gradul de popularitate din primii 20 de ani.

Scanned with OKEN Scanner

TITU MAIORESCU

Titu Maiorescu a avut un rol definitoriu în cadrul societății *Junimea*, impunându-se ca adevăratul ei conducător, iar în cadrul epocii, drept îndrumătorul cultural şi literar.

Domeniile de manifestare ale spiritului critic maiorescian sunt numeroase: limba română, literatura, cultura, estetica, filozofia.

Studiile sale sunt de o importanță majoră pentru **literatura română**.

În 1867, Maiorescu publică studiul ***O cercetare critică asupra poeziei de la 1867***. Din raţiuni metodologice, criticul îşi împarte studiul în două capitole: ***Condiţiunea materială a poeziei*** şi ***Condiţiunea ideală a poeziei***.

În concepția criticului, spre deosebire de ştiință, care este chemată să exprime adevărul, *„poezia este arta de a pune fantezia în mişcare prin cuvinte"*, frumosul fiind *„ideea manifestată în materie sensibilă"*. De aceea, poezia trebuie să aibă **două „condiţiuni"**: una *„materială"* realizată prin cuvinte ca *„organ de comunicare"* – figuri de stil, tropi, licenţe poetice, expresivitate, poetul trebuind să aleagă pentru îndeplinirea condiţiunii materiale *„cuvântul cel mai puţin abstract"*, iar cealaltă, *„ideală"*, are în vedere sentimente şi pasiuni exprimate, căci *„ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune, şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală [...]. Prin urmare iubirea, ura, tristeţea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învăţătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinţei, şi niciodată ale artelor"*. Materialul sensibil al poeziei constă în imaginile artistice create în mintea cititorului. Obligaţia poetului, spre deosebire de aceea a omului de ştiinţă, care susţine adevărul, este de a se expune în faţa cititorului, prin intermediul limbajului figurativ.

În 1868, apare studiul ***În contra direcţiei de astăzi în cultura română***, în care este formulată *teoria formelor fără fond*. Maiorescu se revoltă aici împotriva *„viţiului"* existent în epocă, de a împrumuta forme ale culturii apusene fără a le adapta condiţiilor existente: *„Viţiul radical în toată direcţia de astăzi a culturei noastre este neadevărul [...], neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public"*. Lipsa instituţiilor sau a experienţei în domeniul cultural, politic şi chiar artistic, pe care să se aşeze aceste forme, face nulă încercarea de a contemporaneiza cultura română cu aceea occidentală. Există şanse de corectare a acestei tendinţe numai dacă se iau măsuri împotriva ei, prin descurajarea mediocrităţilor şi a *„formelor fără fond"*. Instituţiile fiind cele care corectează mentalităţile, *„este mai bine să nu facem o şcoală deloc decât să facem o şcoală rea [...]; mai bine să nu facem deloc academii, cu secţiunile lor, cu şedinţele solemne, cu discursurile de recepţiune, cu analele pentru elaborate decât să le facem toate acestea fără maturitatea ştiinţifică ce*

singură le dă raţiunea de a fi". Maiorescu nu este împotriva preluării formelor culturale din exterior. Acestea trebuie, însă, adaptate la specificul naţional şi anticipate de crearea fondului.

Tot în 1868, Maiorescu publică studiul ***Asupra poeziei noastre populare***, în care susţine culegerea de folclor a lui Alecsandri din 1852. Maiorescu consideră această culegere drept o „*comoară de adevărată poezie şi totodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, şi, cu un cuvânt, asupra vieţii poporului român*". În felul acesta, Maiorescu propune poezia populară drept model pentru literatura cultă, deoarece în ea există „*cea mai adâncă simţire*".

Direcţia nouă în poezia şi proza românească, lucrare publicată în 1872, aduce în discuţie literatura care „*se caracterizează prin simţământul natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene şi totodată prin prestarea şi chiar accentuarea elementului naţional*". Ca reprezentanţi de frunte ai „*direcţiei noi*" sunt consideraţi, pentru poezie, Vasile Alecsandri şi tânărul Mihai Eminescu, „*poet în toată puterea cuvântului*", iar pentru proză, Odobescu, Slavici, Negruzzi etc.

Studiul din 1885, ***Comediile d-lui Caragiale***, tratează tema moralităţii în artă şi a înălţării impersonale, pornind de la moralitatea în raport cu opera comică a lui Caragiale: „*Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viaţa noastră socială de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfăţişării lor în situaţiile anume alese de autor*". Maiorescu combate prin acest studiu criticile care respinseseră comediile lui Caragiale pe motiv că ar fi imorale. Arta este moralizatoare prin ea însăşi, nu prin ideile promovate – este ideea esenţială din studiul lui Maiorescu. Atâta timp cât operele lui Caragiale au în centru personaje, tipuri împrumutate din viaţa socială, din viaţa reală, ele nu au cum să fie imorale. Mai mult decât atât, în concepţia lui Maiorescu, „*îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie*".

Studiul din 1889, ***Eminescu şi poeziile lui***, defineşte totodată profilul geniului în general şi personalitatea lui Eminescu: „*Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc*". Pătrunzând trăsăturile personalităţii eminesciene, Titu Maiorescu remarca „*o aşa de covârşitoare inteligenţă, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa*", „*neobosita lui stăruinţă de a ceti, de a studia, de a cunoaşte*", dar şi faptul că marele poet a fost „*un om al timpului modern*" prin cultura lui de nivel european.

Vizând **limba română**, teoria *formelor fără fond* are proiecţii în studii precum: ***Despre scrierea limbei române*** (1866), ***Limba română în jurnalele din Austria*** (1868), ***Beţia de cuvinte*** (1873), ***Neologismele***

(1881). Maiorescu susţine în aceste studii alfabetul latin şi principiul ortografiei fonetice (impuse de Academie în 1881), îmbogăţirea vocabularului cu neologisme, dar fără exagerări, şi combate bombasticismele, etimologismele, se manifestă împotriva stricătorilor de limbă, ridiculizează *„beţia de cuvinte"*.

Filosof, critic literar, estetician, Titu Maiorescu a fost una dintre cele mai importante personalităţii ale culturii române.

EUGEN LOVINESCU; MODERNISMUL INTERBELIC

În sens larg, **modernismul** reprezintă un curent (o tendinţă) în arta şi literatura secolului al XX-lea, caracterizată prin negarea tradiţiei şi prin impunerea unor noi principii de creaţie. În felul acesta, modernismul include curentele artistice novatoare, precum: simbolismul, expresionismul, dadaismul sau suprarealismul.

În literatura română, Eugen Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar şi ca manifestare. Prin intermediul revistei şi al cenaclului ***Sburătorul***, Eugen Lovinescu pune bazele modernismului. Revista a apărut la Bucureşti între 1919-1922 şi 1926-1927. Cenaclul a avut o existenţă mult mai îndelungată, din 1919 până în 1947. Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori şi imprimarea unei tendinţe moderniste în evoluţia literaturii române.

Principalele lucrări de doctrină ale lui Lovinescu sunt: ***Istoria civilizaţiei române moderne*** şi ***Istoria literaturii române contemporane***.

În esenţă, modernismul lui Lovinescu porneşte de la ideea că există *un spirit al veacului* (**saeculum**), care determină, în ansamblu, sincronizarea culturilor europene. Astfel, civilizaţiile mai puţin dezvoltate suferă influenţa celor avansate.

În lucrarea ***Istoria civilizaţiei române moderne***, Eugen Lovinescu susţine **teoria imitaţiei**, preluată de la psihologul şi sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit acestei teorii, popoarele evoluate exercită o influenţă benefică asupra celor mai puţin dezvoltate. Influenţa se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitaţie forme ale civilizaţiei superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu. Strâns legat de teoria imitaţiei este **principiul sincronismului**, care ar însemna acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate şi modernitate fenomenului literar.

Pentru sincronizarea literaturii române cu **spiritul veacului**, Eugen Lovinescu considera drept necesare câteva mutaţii de ordin tematic şi estetic, cum ar fi: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspiraţie urbană; cultivarea prozei obiective; evoluţia poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei şi a poeziei; dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradiţional fiind înlocuit cu fluxul conştiinţei în romanul de analiză psihologică. Tot în această perioadă se dezvoltă jurnalul, eseul romanesc, colajul de scrisori

Scanned with OKEN Scanner

sau documente, accentul fiind pus pe ideea de autenticitate, de trăire autentică, pe relatarea subiectivă la persoana I.

Printre scriitorii promovaţi de Eugen Lovinescu în cadrul cenaclului şi al revistei *Sburătorul* se numără: Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban ş.a.

TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu, de 1-2 pagini, în care să demonstrezi că articolul *Introducţie* la *Dacia literară* reprezintă manifestul literar al romantismului românesc. (40 de puncte)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- prezentarea conceptului *romantism*;
- evidenţierea contextului social în care a apărut revista ***Dacia literară***;
- prezentarea celor patru principii promovate de revistă, enunţate în articolul ***Introducţie***;
- exemplificarea temelor romantice propuse în ***Introducţie***, prin opera unui scriitor care aparţine generaţiei paşoptiste.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 5 puncte pentru prezentarea fiecărui aspect); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilităţile de analiză comparativă şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; lizibilitatea, aşezarea textului în pagină*).

Sugestii de corectare – conţinut

1. Prezentarea conceptului *romantism* (curent literar apărut în primele decenii ale secolului al XIX-lea ca reacţie faţă de normele clasicismului; romantismul susţine principiul libertăţii de creaţie, dar şi emanciparea limbii; trăsături: aspiraţia spre originalitate, primatul sentimentului şi al fanteziei, evadarea în spaţii exotice şi refugiul în trecutul istoric, aprecierea valorilor naţionale şi a folclorului, îmbogăţirea limbii literare prin termeni populari, arhaici sau regionali; inspiraţia din istorie, din folclor, tema naturii etc.). (prezentare coerentă, logică – 5p.; prezentarea a două elemente definitorii – 3p.; prezentarea unui element romantic – 1p.)
5 puncte
2. Evidenţierea cadrului social în care a apărut revista ***Dacia literară*** (pregătirea revoluţiei de la 1848; mişcarea culturală este bazată pe lupta politică; se dezvoltă presa, învăţământul, ştiinţele, teatrul etc.). (prezentare coerentă, logică, argumentată – 5p.; prezentarea a două

Scanned with OKEN Scanner

elemente definitorii – 3p.; prezentare parţial corectă, în care intervin confuzii – 1p.). **5 puncte**

3. Prezentarea a patru principii promovate de revistă (combaterea traducerilor mediocre, crearea unei literaturi originale, inspiraţia din trecutul patriei, din istorie şi din folclor, punerea bazelor criticii literare, realizarea unei limbi şi a unei literaturi unitare etc.)(prezentare coerentă, logică, a celor patru principii din ***Introducţie*** – 5p.; prezentarea a două-trei principii – 3p.; prezentarea unui principiu – 1p.). **5 puncte**
4. Exemplificarea temelor romantice propuse în ***Introducţie,*** prin opera unui scriitor care aparţine generaţiei paşoptiste (exemplificarea temelor romantice – 5p.; prezentare parţial corectă, cu exemple nu în totalitate semnificative – 3p.; alegerea corectă a scriitorului – 1p.). **5 puncte**

2. Exprimă-ţi opinia, într-un eseu de 1-2 pagini, despre valabilitatea (în contextul epocii de evoluţie a literaturii române) opiniilor formulate de Titu Maiorescu, respectiv, de E. Lovinescu, despre formele fără fond.
(50 de puncte)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (exprimarea propriei opinii), enunţarea şi susţinerea a patru *argumente* (*pro* şi/ sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza – 5p.; cele patru argumente formulate clar şi dezvoltate convingător – câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia – 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilităţile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină*).

Scanned with OKEN Scanner

3

În loc de CONCLUZIE...
Întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat

- Concepte operaţionale
- Curente literare
- Repere în evoluţia literaturii române

Scanned with OKEN Scanner

CONCEPTE OPERAȚIONALE

A citi invers programa de bacalaureat
sau
Cum se folosește o listă de concepte operaționale pentru literatura română

- **definire și memorare în ordine alfabetică?** **NU √**
- **relaționare a conceptelor operaționale cu tipul de text literar ales și ilustrare/ argumentare pe baza acestuia?** **DA √**

Pașii (A, B, C) care trebuie parcurși în vederea relaționării adecvate:

A. Citește lista de *CONCEPTE OPERAȚIONALE*[1]:

- *act, acțiune, aliterație, antiteză, artă poetică, autor, basm cult, câmp semantic, cititor, comedie, comic, comparație, compoziție, conflict, construcția subiectului (expozițiune, conflict, intrigă, punct culminant, deznodământ), curent literar, dramaturgie, dramă, elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context)/ funcțiile comunicării, enumerație, episod, epitet, eul liric, exclamație retorică, fantastic, ficțiune, final, imagine artistică, incipit, indicații scenice, interogație retorică, laitmotiv, lirism obiectiv/ subiectiv, metaforă, modalități de caracterizare a personajului literar, modernism, moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog, monolog), motiv literar, narator (tipuri), neomodernism, nuvelă*

[1] Notă: În realizarea delimitărilor terminologice din acest capitol și din celelalte au fost valorificate mai multe lucrări. Dintre lucrările la care nu s-au făcut întotdeauna trimiteri în mod explicit menționăm:
- coord. Mircea Anghelescu, ***Dicționar de termeni literari***, Ed. Garamond
- Gh. N. Dragomirescu, ***Dicționarul figurilor de stil***, Ed. Științifică, București, 1995
- coord. Michel Jarrety, ***Lexique des termes littéraires***, Librairie Générale Française, 2001
- Adrian Marino, ***Dicționar de idei literare***, vol. I, Ed. Eminescu, București, 1973
- Anne Ubersfeld, ***Termenii cheie ai analizei teatrului***, Ed. Institutul European
- manualele școlare pentru clasele IX-XII

Scanned with OKEN Scanner

(tipuri), oximoron, paralelism sintactic, personaj literar (tipuri), perspectivă narativă, poezie (tipuri), postmodernism, povestire, proză, realism, repetiție, refren, relații temporale și spațiale, rimă, ritm, romantism, roman (tipuri), secvență narativă, secvență poetică, scenă, sens denotativ/ sensuri conotative, simetrie, simbol, simbolism, sincronism, sinestezie, stil direct/ indirect/ indirect liber, stil funcțional, tablou, temă, text literar/ nonliterar, titlu, tradiționalism, tragic, vorbire directă, vorbire indirectă.

B. Selectează-le pe cele adecvate pentru domeniul LITERATURA ROMÂNĂ.

C. Ordonează-le conform tipului de text literar ales - de exemplu:

1. Textul. Aspecte generale

- *elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context); funcțiile comunicării;*
- *textul literar/ nonliterar;*
- *text și context;*
- *teme și motive literare;*
- *literatura și alte arte.*

Distingerea **textului literar** de **textul nonliterar** se realizează în funcție de cele patru categorii fundamentale ale literaturii/ condiții ale „literarității": mimesis-ul, expresivitatea, receptivitatea și retorica (cf. Heinrich F. Plett).

Text nonliterar	Text literar
realitate → text exemple: conversație cotidiană, mărturisiri, autobiografie, reportaj jurnalistic, descriere geografică sau istorică etc.	realitate → imaginație* → text exemple: mit, basm, fabulă, nuvelă, roman, epopee etc.

*imaginația** – aptitudinea care conferă scriitorului puterea de a realiza universul fictiv* al operei, pornind de la datele realului pe care le transfigurează artistic, conform propriei viziuni despre lume (*weltanschauung*);

*ficțiunea** – rezultatul unui proces imaginativ care presupune utilizarea unor elemente de realitate pentru crearea unei alte lumi, care nu se suprapune cu realitatea, ci o concurează;

*viziune asupra lumii (weltanschauung)** – imagine sau reprezentare a lumii în plan artistic sau filozofic, mod de a vedea sau de a concepe lucrurile, percepere prin spirit.

Scanned with OKEN Scanner

Teme și motive literare (elemente de conținut al operei literare):

Tema – un aspect general din realitate (viața obiectivă) prezentat de autor în mod subiectiv în opera literară (de exemplu: dragostea, copilăria, natura, războiul, satul etc.).

Motivul literar – o particularizare a temei, un element de construcție a temei într-o operă literară, care se repetă fie în scrieri diferite, fie în aceeași operă literară. Motivul poate reprezenta o situație cu caracter de generalitate (probele la care este supus personajul de basm), un obiect (bagheta fermecată), un număr simbolic (trei) etc.

2. Proza

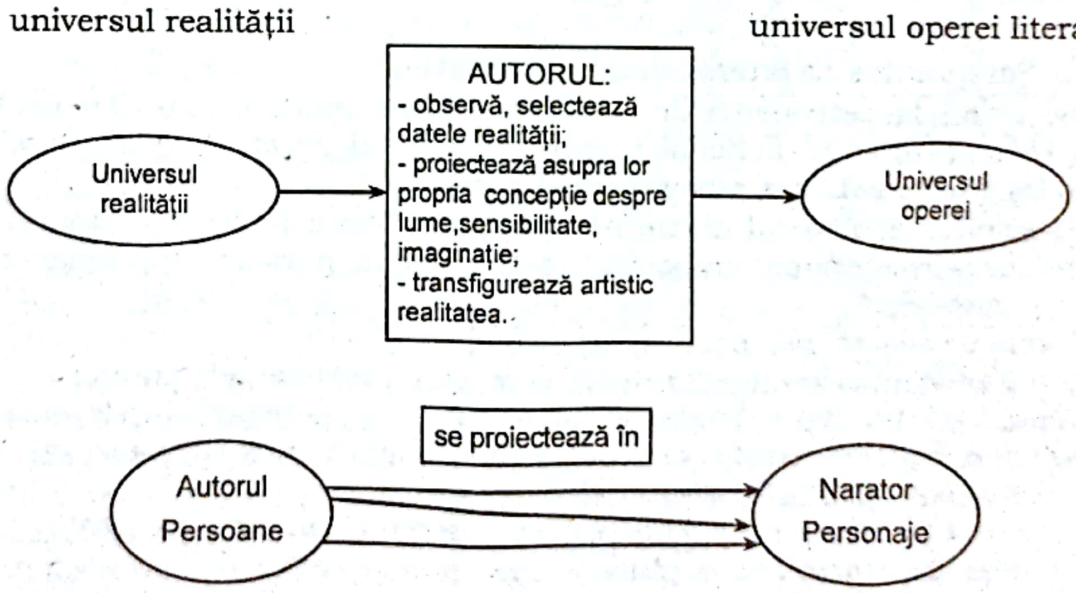
a) Proza narativă – accepții ale termenului; evoluție și tipologie (proză romantică, proză realistă; proză fantastică).

b) Specii narative (basmul cult; povestirea; nuvela istorică, fantastică, psihologică; romanul - tradițional, modern, obiectiv, subiectiv).

c) Structura textului narativ – instanțele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor);

Opera literară este o creație/ un text în care autorul creează un univers propriu, pornind de la elemente ale realității, pe care le combină potrivit propriei viziuni despre lume, sentimentelor și imaginației sale.

Relația realitate – ficțiune în opera literară



Opera literară instituie o relație de comunicare specifică între **autor** și **cititor**.

Persoane reale - aparțin planului realității:

Autor – persoana reală care **imaginează și scrie un text literar.**

Cititor – persoană reală căreia îi este destinat textul literar, pe care îl cunoaște prin **actul lecturii.**

Figuri lingvistice, semne literare – aparțin planului ficțiunii/ universului operei literare:

Narator – vocea delegată de autor pentru **a povesti** anumite întâmplări; semn literar, proiecție ficțională a emițătorului mesajului.

Personaj – participă la acțiunile narate. Un semn literar compus cu ajutorul preocedeelor convenționale care se traduc în indici textuali. Uneori, în construirea personajului, autorul folosește ca model de inspirație o persoană reală; între cele două nu se poate pune semnul egalității deoarece personajul este o construcție imaginară și nu există decât în lumea ficțiunii, în textul literar.

Dacă autorul vrea să dea personajului său iluzia unei persoane reale, el este construit/ caracterizat prin anumite procedee: cadrul unde se proiectează; rolul în acțiune; o constantă de comportament; o identitate, adesea dotată cu o onomastică sugestivă; un trecut; o situație socială, o meserie; un aspect fizic (statură, chip, vestimentație) cu referință la codurile culturale; un punct de vedere; o voce, un stil, particularități de limbaj; un obiect asociat, concretizând o însușire morală; un caracter, o psihologie fixă sau evolutivă.

- *perspectiva narativă/ viziunea (narator omniscient, personaj-narator, narator „martor"); narațiunea la persoana I și a III-a*

Perspectiva narativă/ viziunea narativă

- Se referă la perceperea de către un subiect (narator sau personaj) a lumii/ a universului ficțional prezentat în textul narativ. Relația care se stabilește între **cel care povestește** și **povestire.**
- Desemnează raportul dintre narator și universul ficțional prezentat în textul narativ (narator omniscient, omniprezent; narator - personaj; narator - martor).
- Punct de vedere (perspectivă, focalizare):
  - unghiul sau poziția din care sunt percepute evenimentele narate;
  - reprezintă un reper fundamental pentru cititor, pentru înțelegerea și aprecierea faptelor narate; cititorul poate adopta perspectiva din care se narează sau să aleagă o perspectivă diferită;
  - cine, din ce unghi, în ce fel percepe și interpretează faptele povestite.
- Viziunea/ perspectiva narativă – trei tipuri de raportare a naratorului (eu) la personaj (el): viziunea *„dindărăt"* (naratorul știe totul despre personajul său), *„împreună cu"* (naratorul știe exact cât personajele sale; explicația faptelor este găsită chiar de personaj; de obicei, narațiune la

Scanned with OKEN Scanner

persoana I), „*din afară*" (naratorul știe mai puțin decât personajele; este martor al întâmplărilor).

• Postura naratorului în textul narativ, în funcție de relația sa cu evenimentele (în ce grad le-a cunoscut); de identitatea sa (profesiune, grad de instruire etc.), de scopul comunicării (să informeze, să convingă, să delecteze etc.).

Narațiunea

(1). Mod de expunere literară specific genului epic, prin care se relatează fapte și întâmplări, în succesiune temporală. Narațiunea poate fi identificată într-un text literar pe baza următoarelor caracteristici:

- existența naratorului care povestește la persoana I sau a III-a;
- existența acțiunii (totalitatea faptelor și a evenimentelor narate);
- încadrarea acțiunii într-un anumit timp și spațiu;
- prezența personajelor implicate în acțiune;
- temporalitatea (succesiunea în timp a întâmplărilor narate);
- exprimarea indirectă a atitudinii autorului.

(2). Modalitățile narării: **relatare** sau **prezentare** a evenimentelor.

Esențiale în construcția narațiunilor sunt relațiile temporale (succesiunea evenimentelor în timp) și cele cauzale (înlănțuirea evenimentelor potrivit relației cauză-efect). Narațiunile au **narator**/ „povestitor" – cel care narează și **naratar** – cel căruia i se adresează naratorul. Prezența lor poate fi mai puternic sau mai slab conturată.

- *construcția subiectului și a discursului narativ: acțiune, secvența narativă, episod, conflict, relații temporale și spațiale, momentele subiectului; povestire în ramă, alternanță, înlănțuire, incipit, final, elipsă, pauză descriptivă;*

Construcția discursului narativ

Incipit – final

Incipit – secvența introductivă a textului narativ: prezentarea indicilor de timp și de spațiu, a unor personaje, comentariul preliminar al naratorului.

Final – sfârșitul textului narativ, care aduce rezolvarea conflictului (final închis) sau nu (final deschis); epilog; simetria incipit – final.

Secvență narativă – unitate elementară a *discursului narativ* care conține relatarea unei singure întâmplări; corespunde unui episod din planul subiectului.

Episod – (1). Sensul inițial: acțiune secundară dintr-o creație epică sau dramatică, legată de acțiunea principală, dar având o anumită independență față de aceasta; divagație; (2). Sensul actual: un eveniment din lanțul evenimențial al acțiunii operei literare; parte a unei acțiuni

Scanned with OKEN Scanner

dintr-o operă literară epică, având ca rol să susțină ansamblul și unitatea acesteia – *în structura narativă*.

Înlănțuire – procedeu de legare a secvențelor într-o operă epică, constând în dispunerea cronologică a întâmplărilor. Secvențele narative pot fi legate prin juxtapunere sau prin folosirea unor cuvinte care asigură continuitatea (*la început, la un moment dat, apoi, în final*). Respectând criteriul succesiunii temporale, procedeul face ca ritmul narațiunii să devină alert.

Alternanță – procedeul prin care sunt prezentate alternativ două întâmplări/ povestiri, procedeu evidențiat prin formulări precum: *în acest timp, în același timp, pe când* etc. Procedeul presupune trecerea de la un plan al narațiunii la altul, având ca efect complicarea narațiunii.

Relații temporale și spațiale

În cadrul narativ, **narațiunea** prezintă **derularea în timp a acțiunii**, iar **descrierea, așezarea în spațiu**.

Un text narativ prezintă un **spațiu imaginar**, indiferent dacă el este sau se vrea „realist". Spațiul permite un itinerar; deplasarea personajelor se asociază cu întâlnirea aventurii. O călătorie poate servi ca declanșator al acțiunii. **Funcțiile spațiului**: (a.) decor al acțiunii (poate fi supus observației personajelor); (b.) semnificație simbolică a spațiului (stabilirea unei corespondențe simbolice între un personaj și un peisaj); c. permite intrigii să evolueze (separarea, întâlnirea personajelor).

Timpul narativ – în textele narative sunt două temporalități:

- aceea a universului reprezentat (o derulare, o cronologie a faptelor similară cu aceea a realității, având un început, un mijoc și un final);
- aceea a discursului pe care-l reprezintă (limbajul are diferite timpuri verbale cu nuanțe aspectuale importante pentru a înfățișa evenimentele din diferite perspective). De aceea poate exista un decalaj între timpul derulării faptelor (timpul ficțiunii sau timpul trăit de personaje) și timpul discursului narativ, al povestirii.

Decalajul în raport cu ordinea cronologică a faptelor se poate concretiza în **retrospecție** (întoarcere în trecut, cu rol explicativ) sau în **anticipare** (rară, pentru că ucide curiozitatea cititorului). **Dacă nu există decalaj**, povestirea este **lineară**.

Decalajul în raport cu ordinea evenimentelor

Elipsa – un fapt reconstituibil nu este povestit explicit; omisiunea unui moment în discursul narativ, dar bănuit/ reconstituit în planul evenimentelor.

Decalajul în raport cu durata

Elipsa – omisiunea unui moment în discursul narativ, fie pentru că nu este interesantă, fie pentru că e un trucaj diegetic (în romanul polițist).

Scanned with OKEN Scanner

Pauza descriptivă pe parcursul discursului nu corespunde nici unui timp ficțional, fiind o descriere statică; inclusă în narațiune, are ca efect crearea suspansului printr-un moment de așteptare – una dintre funcțiile **descrierii** (rolurile diegetice, cf. Genette), alături de funcția decorativă, de funcția explicativă și de aceea simbolică.

Construcția subiectului

Acțiune – totalitatea evenimentelor, a faptelor și întâmplărilor semnificative, prezentate în succesiunea lor într-o operă literară (epică sau dramatică), determinate de relațiile care se stabilesc între personaje.

Din punctul de vedere al *timpului*, acțiunea poate fi continuă (cronologică) și discontinuă (retrospectivă). Din punctul de vedere al *spațiului*, acțiunea poate fi lineară (urmărește evoluția unui personaj) sau în planuri paralele.

Conflictul în opera literară – elementul esențial care determină acțiunea într-o creație epică sau dramatică; confruntare/ opoziție între două sau mai multe personaje, atitudini, concepții sau sentimente.

Conflictul exterior – între două personaje, între individ și societate, între individ și destin; ciocnirea de interese între personaje, având mentalități, tendințe diferite.

Conflictul interior – între diverse stări, sentimente, idei, gânduri, tendințe contradictorii ale aceluiași personaj (de exemplu: între datorie și pasiune, între rațiune și sentiment).

Momentele subiectului

Expoziție – primul moment al subiectului, în care sunt prezentate cititorului premisele necesare înțelegerii acțiunii: spațiul, timpul și unele personaje.

Intrigă – (1). moment al subiectului unei opere literare epice sau dramatice; care declanșează conflictul; (2). structura narativă a unei opere literare; formată din mai multe episoade/ scene, intriga organizează evenimentele care formează structura operei.

Desfășurarea acțiunii – succesiunea evenimentelor care marchează evoluția conflictului.

Punctul culminant – momentul de maximă intensitate a tensiunii/ a acțiunii.

Deznodământ – ultimul moment al subiectului unei opere literare epice sau dramatice, care urmează după punctul culminant, aducând, de obicei, soluționarea conflictului care a declanșat acțiunea, și în care soarta personajelor este fixată.

Scanned with OKEN Scanner

- *personajele - tipuri de personaje (principal, secundar, episodic, „caractere", personaje „tipice"); modalități de caracterizare a personajului.*

Tipuri de personaje/ clasificare în funcție de:

- locul ocupat în economia operei: principale, secundare, episodice;
- semnificația etică: pozitive, negative;
- raportul cu realitatea: fantastice, legendare, alegorice, istorice, autobiografice etc.;
- amploarea caracterizării și a investigării psihologice (cf. E.M. Forster): „plate" (unilaterale), „rotunde" (complexe);
- curent literar: în clasicism – „caractere" (construite pe o dominantă psihologică sau comportamentală), în romantism – personaje cu însușiri excepționale și construite în perechi antitetice, în realism – personaje „tipice" pentru o categorie socială, determinate în raport cu mediul, în naturalism – personaje dominate de patologie și ereditate, determinate preponderent biologic.

Modalități și procedee de caracterizare a personajului:

- procedee de caracterizare directă: realizată de către narator, de alte personaje, autocaracterizare;
- procedee de caracterizare indirectă: realizată prin fapte, comportament, atitudini, limbaj, gesturi, mimică, relații cu alte personaje, vestimentație, statut social, nume.

d) Limbajul prozei narative

- *modalități ale narării: povestire; rezumat, scenă;*
- *mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă și indirectă, stilul indirect liber;*

Stil direct (vorbire directă) – modalitate de redare integrală (fără modificări) a spuselor cuiva/ a replicilor/ a celor enunțate de cineva, prin folosirea persoanei I și a II-a; vorbirea directă este adesea precedată de două puncte și marcată/ introdusă prin linie de dialog sau ghilimele.

Stil indirect (vorbire indirectă) – modalitate de transpunere a spuselor cuiva/ a replicilor, cu modificări determinate de trecerea de la persoana I la persoana a III-a și de subordonarea sintactică prin conjuncție față de verbe de declarație. Atitudinea naratorului față de informația redată poate fi cunoscută prin utilizarea anumitor verbe de declarație sau adverbe modale.

Stil indirect liber (vorbire indirectă liberă) – modalitate de redare a spuselor cuiva de către narator, fără a le face dependente de verbe de

Scanned with OKEN Scanner

declarație, fără a folosi conjuncții subordonatoare specifice stilului indirect, dar și fără mărcile reproducerii discursului (linie de dialog sau ghilimele) proprii stilului direct; interferența vorbirii directe cu vorbirea indirectă; integrarea în limbajul naratorului a limbajului personajelor, care facilitează transpunerea proceselor psihice care nu sunt verbalizate de personaj. Monologul interior, mod de expunere, recurge uneori la vorbirea indirectă liberă, ca modalitate de redare a vorbirii, dar nu se confundă cu ea.

- *registre stilistice (popular și cult, scris și oral etc.).*

3. Poezia

a) Poezia – accepții ale termenului; evoluție (poezia pașoptistă; Mihai Eminescu; prelungiri ale romantismului și ale cla sicismului; simbolismul; tradiționalismul; modernismul; neomodernismul; postmodernismul); tipologie (poezie lirică și epică).

Poezia (din gr. *poiesis - creație*) – operă cu anumite caracteristici formale, care sugerează sentimente, emoții, idei, prin ritm, armonie și imagine. Specificul poeziei este dat de relația care se stabilește între formă (versuri, muzicalitate, caracteristicile limbajului poetic: expresivitate, ambiguitate, sugestie) și conținut (expresia emoțională a sentimentelor; expresia unei alte logici, logica poetică).

Evoluția poeziei:

- antichitatea greco-latină: Aristotel, *mimesis* (formă de cunoaștere a lumii prin *imitația* realității);
- clasicismul – respectarea unor reguli formale și de conținut, respectarea modelelor antichității;
- romantismul – sentimentul, pasiunea, fantezia;
- lirica modernă: simbolismul – concentrarea asupra eului și a muzicii interioare a versului;
- secolul al XX-lea: poezia pură (formă a extazului mistic), poezia ermetică (încifrarea mesajului), poezia obiectuală (lipsită de sens), poezia postmodernistă (ludicul, metatextul, banalizarea expresiei și a problematicii) etc.

W. Kayzer, ***Opera literară*** – *„Atunci când ni se povestește ceva este vorba despre epică, atunci când niște oameni costumați joacă o acțiune pe scenă este vorba de teatru, iar atunci când un eu resimte o stare și și-o exprimă este vorba despre lirică".*

b) Structura textului poetic

- *comunicarea în textul poetic (eul liric; raportul autor - eu liric);*

Eul liric – „vocea" care exprimă gândurile și sentimentele poetului;

Scanned with OKEN Scanner

– individualitate creatoare care nu se confundă cu personalitatea biografică/ reală a autorului; eul liric are ca sursă eul empiric, dar îl depășește pe acesta, prin exprimarea generalizatoare a unor trăiri sau valori general-umane;
– mărcile lexico-gramaticale ale prezenței eului liric într-un text poetic: pronume și verbe la persoana I sau a II-a, singular și plural, dativul etic, indici ai spațiului și ai timpului ordonați prin raportare la vorbitor.

Specificul genului liric: comunicarea directă a unor trăiri prezente (prezentul etern) încărcate de o mare afectivitate.

- *tipuri de lirism: subiectiv și obiectiv;*

Tipuri de lirism: subiectiv - obiectiv

Alături de **lirica eului**, prin excelență **subiectivă,** personală, se mai poate vorbi și de o **poezie lirică obiectivă** (G. Călinescu), numită și *lirica rolurilor* (T. Vianu: *expresia lirică nu este autocomunicare*).

Poezie lirică obiectivă – de exemplu: G. Coșbuc, considerat poetul țărănimii (poetul își însușește concepția și forma de trăire subiectivă a unei categorii sociale, exprimându-le în poezie).
– lirica modernă este o *„lirică obiectivată"*
– *„lirică a măștilor"* (T. Vianu) – autocomunicarea (subiectivă) se face alegoric sub chipul unei alte psihologii, ca în *Luceafărul* sau *Călin (file din poveste)* de M. Eminescu, sau al unei măști (în fabule, personajele sunt măști lirice ale satirei), apropierea poeziei de genul dramatic fiind monologată și reprezentabilă.

- *elemente de compoziție în textul poetic: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență (motiv poetic, laitmotiv);*
- *nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantic și stilistic.*

c) Limbajul și expresivitatea textului poetic

- *caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.);*
- *imaginarul poetic;*
- *procedee artistice/ figuri de stil - concept, clasificare: figuri sintactice și de construcție (enumerația, repetiția, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică), figuri semantice (epitetul, comparația, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul), figuri de sunet (aliterația);*

Scanned with OKEN Scanner

PROCEDEE ARTISTICE/ FIGURI DE STIL

Figuri semantice

Epitetul – *„parte de vorbire sau de frază care determină, în lucrările sau acțiunile exprimate, printr-un substantiv sau verb, însușirile lor estetice, adică acelea care pun în lumină felul cum le vede sau cum le simte scriitorul și care au un răsunet în sensibilitatea și fantezia cititorului"* (Tudor Vianu). Epitetul redă însușiri neobișnuite ale obiectelor, fenomenelor etc. Epitetele pot fi: sinestezice, metaforice, sincretice, complexe, apreciative, antitetice, morale, evocative, ornante. Frumusețea epitetelor este dată de asocierea deosebită, inedită a cuvintelor. Exemplu: *„Și clopote de-alarmă răsună răguși"* (M. Eminescu).

Comparația – procedeu artistic care constă în alăturarea a doi termeni (obiecte, persoane, idei, fenomene, acțiuni etc.) cu însușiri asemănătoare, urmărindu-se evidențierea anumitor caracteristici ale primului termen (de comparat), prin intermediul celui de-al doilea (cu care se compară). Relația de asemănare este pusă în evidență prin folosirea unor grupuri de cuvinte sau a unor cuvinte, cum ar fi: *ca, precum, asemenea, la fel ca* etc. Exemplu: *„Și e liniște pe dealuri/ Ca-ntr-o mănăstire arsă"* (O. Goga).

Structura unei comparații:

termenul de comparat	-	cuvânt comparativ (ca, precum)	-	termenul cu care se comapră
frumoasă		*ca*		*un gând*

Metafora – procedeu artistic prin care se trece de la sensul propriu al cuvântului sau al unei expresii, la un alt sens, figurat, pe care cuvântul sau expresia îl dobândește numai prin analogie, în context. În comparația inițială, care stă la baza metaforei, termenul cu sens impropriu, figurat, îl susbtituie pe cel cu sens propriu, de unde rezultă că într-o expresie metaforică există un înțeles ușor de intuit și altul mai greu de intuit, sugerat. Exemplu: *„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă regina nopții moartă"* (M. Eminescu).

Oximoronul – figură de stil ce constă în asocierea, în aceeași sintagmă, a unor noțiuni logic incompatibile (care se exclud), dar care creează prin contrast o imagine deosebit de expresivă. Exemple: *„dulce jale"*, *„farmec dureros"*, *„dureros de dulce"* (M. Eminescu), *„vară de noiembrie"* (L. Blaga), *„întuneric alb"* (T. Arghezi).

Sinestezia – asocierea unor senzații de natură diferită, transpuse literar prin îmbinarea de imagini vizuale, auditive, olfactive, tactile. Exemple: *„Primăvară [...]/ O pictură parfumată cu vibrări de violet"* (G. Bacovia), *„Flori albastre tremur ude în văzduhul violet"* (M. Eminescu).

Simbolul – *„o imagine analogică ori convențională menită să sensibilizeze o idee abstractă, care se repetă, adesea, sistematic și țintește*

Scanned with OKEN Scanner

direct la transmiterea mesajului" (Gh. N. Dragomirescu); semn concret ce reprezintă un alt obiect, persoană, idee, abstracțiune etc. Exemplu: „*Iară noi? noi, epigonii? ... Simțuri reci, harfe zdrobite*" (M. Eminescu), „*plumb*" (G. Bacovia).

Figuri sintactice și de construcție

Enumerația – înșiruirea mai multor termeni din același câmp semantic sau referitori la aceeași temă, care duce la amplificarea ideii exprimate. Exemplu: „*Căci eu iubesc/ și ochi și flori și buze și morminte*" (L. Blaga).

Repetiția – figură de stil care constă în repetarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte, pentru a întări o idee sau o impresie. Exemplu: „*Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare*" (M. Eminescu).

Paralelismul sintactic – procedeu compozițional cu efect de intensificare, constând din reluarea mai multor cuvinte în aceeași ordine sau din construcția simetrică a două sau mai multe propoziții, versuri sau strofe; identitatea structurii sintactice din două sau mai multe enunțuri apropiate din text, astfel încât asemănarea lor să fie perceptibilă. Exemplu: „*alcătuirea ei e menită să strălucească, trupul ei să înflorească*" (M. Sadoveanu).

Refrenul – cuvântul, versul sau versurile care se repetă la anumite intervale (ale discursului liric) spre a accentua o idee, o stare sau un anumit efect artistic.

Antiteza – figură de stil care constă în alăturarea a doi termeni opuși/ antagonici (personaje, situații, fenomene, idei etc.), care se pun reciproc în lumină, urmărindu-se să se reliefeze opoziția dintre aceștia. Exemplu: „*Eu veneam de sus, tu veneai de jos/ Tu soseai din vieți, eu veneam din morți*" (T. Arghezi).

Exclamația retorică – enunț prin care se exprimă subiectivitatea afectivă, cu ajutorul unei intonații specifice, a cuvintelor exclamative, de obicei, într-un discurs care nu se adresează direct unui interlocutor; conferă solemnitate. Exemplu: „*Lumina ce largă e!/ Albastrul ce crud!*" (L. Blaga).

Invocația retorică – formulă retorică de adresare către o persoană, absentă sau imaginară, de la care nu se așteaptă, de fapt, nici o intervenție. În literatura clasică, presupune ruga adresată de poet muzei sau divinității.

Figuri de sunet

Aliterația – repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ sau expresiv; în sens larg, se referă la repetiția atât a sunetelor inițiale, cât și a celor din interiorul cuvintelor, ceea ce face ca asonanța și rima să fie considerate specii ale aliterației. Exemple: „*vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie*" (M. Eminescu), „*Și zalele-i zuruie crunte*" (G. Coșbuc).

Scanned with OKEN Scanner

- *elemente de versificație/ prozodie: strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm.*

Strofa – grupare de versuri delimitate grafic printr-un spațiu alb; de obicei, strofa este unitară din punctul de vedere al înțelesului, dar și al măsurii, al ritmului și al rimei. Numărul versurilor dintr-o strofă diferă, începând cu strofe formate dintr-un singur vers și ajungând până la o strofă cu 12 versuri.

După numărul de versuri din care sunt alcătuite strofele, pot fi: *monovers* (un vers), *distih* (două versuri), *terțet* (trei versuri), *catren* (patru versuri), *cvinarie* (cinci versuri), *sextină* (șase versuri), *septet* (șapte versuri), *octavă* (opt versuri), *nonă* (nouă versuri), *decimă* (zece versuri).

Versul – este un rând dintr-o poezie, în care sunt respectate regulile referitoare la ritm, rimă și măsură. Acesta este versul clasic. În afară de acest gen de vers, mai există:

- versul liber – vers lipsit de constrângerile de ordin prozodic ale poeziei clasice (măsură, rimă, ritm clasic), dar poate avea un ritm interior, dictat de ideea sau de starea poetică;
- versul alb – vers lipsit doar de rimă.

Măsura – este numărul silabelor dintr-un vers. Măsura poate fi de la patru silabe, până la 15-16 silabe, și chiar mai multe. Măsura și ritmul sunt atribute importante ale versificației. De regulă, într-o poezie, versurile au aceeași măsură, dar există și versuri cu măsură diferită.

Rima – identitatea acustică a silabelor de la sfârșitul a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată. Când rima este imperfectă, ea poartă numele de *asonanță* (se potrivesc ultimele vocale ale versurilor și, aproximativ, consoanele). Considerată în literatură cultă drept o *licență poetică*, în poezia populară asonanța este des întâlnită.

Rima se clasifică în funcție de:

- silaba accentuată – rime masculine; rime feminine;
- poziția în strofă – rimă împerecheată (aabb), încrucișată (abab), îmbrățișată (abba), monorimă (aaaa), rimă variată.

Ritmul – succesiunea regulată a unor silabe accentuate, neaccentuate și a pauzelor dintr-un vers.

- ritmuri binare: *trohaic* (I _), *iambic* (_ I);
- ritmuri ternare: *dactilic* (I _ _), *amfibrahic* (_ I _) și *anapestic* (_ _ I).

4. Dramaturgia

a) Dramaturgia – accepții ale termenului: text dramatic, artă a spectacolului teatral.

Dramaturgia – termen mai cuprinzător decât *genul dramatic*, incluzând atât conceptul de **text dramatic**, cât și pe acela de **artă a spectacolului dramatic** (reprezentarea scenică, în fața publicului, a textului dramatic).

Scanned with OKEN Scanner

b) Specii dramatice (comedia, drama); forme ale dramaturgiei în teatrul modern.
c) Structura textului dramatic
- *construcția subiectului dramatic: conflicte dramatice, intrigă, scenă, relații temporale și spațiale;*

Subiectul dramatic – o succesiune de evenimente reprezentate, care dezvoltă un conflict dramatic; conține momentele subiectului (de la expozițiune la deznodământ).

Intrigă – elementul care declanșează acțiunea în textul dramatic; complicațiile apărute pe parcursul desfășurării subiectului.

Scenă – unitate de construcție a piesei, caracterizată prin unitatea și tensiunea acțiunii conținute: o singură întâmplare, într-un cadru neschimbat.

- *compoziția textului dramatic: act, scenă, tablou, replică; indicații scenice;*

Diviziuni de natură diferită după genul spectacolului:

Tablouri – unități mai întinse și mai vagi care aparțin dramaturgiei baroce sau moderne și între care pot să intervină pauze temporale; implică, în general, prezența elementelor vizuale și/ sau istorice.

Acte – articulările teatrului clasic, care în principiu nu comportă între ele decât slabe rupturi temporale, dar care fac în același timp să intervină o pauză a tuturor elementelor.

Scenă – o diviziune a acțiunii, care necesită o configurație determinată a personajelor; o schimbare de scenă implică o schimbare în co-prezența personajelor sau modificarea locului/ a timpului acțiunii.

Replică – enunț de întindere variabilă, rostit de un personaj pentru altul, în general în cursul unui schimb verbal; presupune un act de limbaj (în sens pragmatic); textul dramatic este, de obicei, construit sub forma **schimbului de replici** (cu excepția monologului dramatic).

Didascalii – desemnează tot ceea ce în textul dramatic nu este rostit de actor, dar servește la transpunerea textului în spectacol;
– cuprind tot ceea ce permite să determine condițiile enunțării dialogului/ discursului teatral: **indicațiile scenice** propriu-zise (de loc și de timp) și cele date actorului (gestica și vorbirea), ceea ce divizează discursul vorbit al operei (indicația numelui personajului în fața textului de rostit);
– definesc două tipuri de condiții de enunțare: cele propuse de ficțiune și cele propuse de scenă.

- *personajul dramatic – modalități de caracterizare.*
d) Limbajul dramaturgiei. Expresivitate în textul dramatic
- *particularități ale construcției dialogului dramatic; monologul;*

Scanned with OKEN Scanner

Dialogul dramatic – este construit de autor pentru spectator; replicile sunt adresate direct participanților la dialog (personajele), dar textul în ansamblu este „adresat" spectatorilor/ cititorilor;
– este de multe ori conflictual („duel verbal"), esențială fiind definirea raporturilor de forță dintre personaje (acuzare, respingere, contrazicere, justificări etc.), nu schimbul de informații.

Dubla enunțare – orice enunț are doi emițători (scriitorul și personajul căruia i-a delegat vocea sa) și doi receptori (alocutorul-personaj și spectatorul); uneori personajul adresează spectatorului ceea ce este destinat celuilalt personaj (aparté-ul).

Monologul – formă de discurs teatral la care nu se așteaptă răspuns și care presupune absența interlocutorului scenic, receptorul fiind doar publicul;
– în general, presupune un dublu locutor în interiorul singurei voci a personajului (conflict între vocile ce reflectă două sisteme de valori sau stări sufletești ireconciliabile);
– uneori, monologul se adresează unui interlocutor imaginar (de exemplu: divinitatea sau ființa iubită), dar spectatorul este destinatarul secund al enunțului;
– soliloc – discursul solitar pare să fie expansiunea eului, fără destinatar: *„monologul modern închide personajul în subiectivitatea unui trăit fără transcendență, nici comunicare"* (G. Genette).

- *limbajul personajelor ca modalitate de caracterizare (registre stilistice în vorbirea personajelor); oralitate în dialogul dramatic.*

Oralitatea – calitatea stilului unor opere literare de a părea vorbit, prin folosirea unor elemente de limbă vorbită, care dau expunerii un caracter spontan și viu atât în dialogurile dintre personaje, cât și în narațiunea propriu-zisă. Oralitatea este caracterizată prin prezența expresiilor și a zicerilor populare, colocviale sau prin mărci ale dialogului. În dialogul dramatic, oralitatea este sugerată pe baza unei selecții din trăsăturile specifice limbii vorbite.

Scanned with OKEN Scanner

CURENTE LITERARE

Câteva idei necesare pentru a putea raporta textele literare la CURENTE LITERARE...

Curent literar – mişcare literară dintr-o anumită perioadă social-istorică, reunind scriitori care împărtăşesc principii estetice similare, se raportează într-o manieră comună la o anumită tradiţie literară (la începuturile lor, au caracter polemic faţă de tradiţie), concordă în preferinţele pentru anumite genuri şi specii literare şi utilizează în opera lor modalităţi artistice similare. Principiile estetice ale unui curent sunt cristalizate, de obicei, într-un *manifest literar*, dar există şi curente reprezentate de mai multe manifeste.

Curentele literare nu există în stare pură, între ele apărând interferenţe, iar opera unui mare scriitor nu poate fi subsumată în totalitate unui singur curent. Marii scriitori depăşesc limitele unui curent sau ilustrează mai multe curente literare, dar îşi creează opera într-o epocă sau în alta; clasificarea lor se face din motive didactice, însă fără a putea surprinde originalitatea operei sau interferenţele specifice.

„Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. [...] Clasicism – Romantism sunt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă." (G. Călinescu, ***Clasicism, romantism şi baroc***, în vol. ***Impresii asupra literaturii spaniole***)

Criterii de analiză şi de comparare	CLASICISMUL (francez)	ROMANTISMUL	REALISMUL
1. Manifestare apariţie	- curent literar şi artistic din secolul al XVII-lea şi începutul celui de-al XVIII-lea (apărut în Franţa)	- orientare ideologică, artistică şi literară din prima jumătate a secolului al XIX-lea (aprox. 1790-1850), apărută în spaţiul european	- curent literar-artistic manifestat, pe plan european, la mijlocul secolului al XIX-lea (aprox. 1830-1880)
context istoric	- monarhia absolută (domnia lui Ludovic al XIV-lea)	- revoluţiile burghezo-democratice, lupta pentru independenţă şi libertate naţională	- revoluţia industrială; consolidarea burgheziei; dezvoltarea presei
context filozofic	- raţionalismul lui Descartes	- filozofia idealistă germană (Schelling, Fichte, Hegel, Schopenhauer)	- pozitivismul (A. Comte); dezvoltarea ştiinţelor naturii (Ch. Darwin)

Scanned with OKEN Scanner

manifest literar	- Nicolas Boileau, ***Arta poetică*** (1674): arta este expresia raţiunii, iar scopul artei este să placă şi să moralizeze	- Victor Hugo, *Prefaţa* la drama ***Cromwell*** (1827): *„Nu există reguli, nici modele. [...] Conceptul artei de frumos include şi urâtul şi grotescul"*	- Balzac, *Prefaţa* la ***Comedia umană*** (1842): *„literatura e o oglindă completă a moravurilor sociale"*; Champfleury, ***Realismul*** (1857)
2. Trăsături/ principii estetice	- curent raţionalist - obiectivitatea - respectarea normelor de compoziţie/ a regulilor (celor trei unităţi: de loc, de timp, de acţiune) - interesul pentru natura umană (tipuri eterne) - idealul îmbinării frumosului cu binele şi adevărul, a utilului cu plăcutul - ordine, echilibru, armonie, rigoare - puritatea genurilor, sobrietatea stilului - scopul: didactic, moralizator	- imaginaţia – principiul fundamental de creaţie; primatul sentimentului şi al fanteziei creatoare - subiectivitatea; expansiunea eului individual - respingerea regulilor impuse de clasicism; libertatea de creaţie - fascinaţia misterului şi a excepţionalului; antiteza; culoarea locală; interesul pentru mituri, folclor, simboluri, trecutul istoric, natură şi spaţii exotice - cultivarea emoţiei şi a sentimentului; intensitatea trăirilor (pasiunea); antiteza - afirmarea individualităţii, a originalităţii, a spontaneităţii - amestecul genurilor şi al stilurilor	- reflectarea veridică, obiectivă a realităţii/ a societăţii contemporane - impersonalitatea - respinge imaginea artificială a romantismului în folosul observaţiei directe - determinarea socială, valoarea documentară; analiza psihologică - lipsa de idealizare; mimesis - sobrietate, obiectivitate - reflectarea critică a societăţii epocii
3. Surse de inspiraţie/ teme	- antichitatea greco-romană, mitologia antică - istoria medievală (idealul cavaleresc)	- folclorul local, miturile, fantasticul, fabulosul - trecutul istoric (evul mediu) - natura locală sau spaţiile exotice - excepţionalul (situaţii, personaje)	- lupta între grupuri, clase sociale (banul, moştenirea, zestrea, parvenirea)
4. Raportul cu timpul	- atemporalitatea, perenitatea, valorile general-umane	- evadarea din realitate în fantezie, vis, trecut istoric, spaţiu natal sau spaţii exotice - antiteza trecut-prezent	- aspecte ale societăţii contemporane - veridicitate, verosimilitate
5. Personajul literar	- „caracterele" (personaje cu o singură trăsătură psihologică sau comportamentală, de ex.: avarul, ipocritul, orgoliosul etc.); interes	- personaje excepţionale în împrejurări excepţionale - antiteza (înger – demon); titanul	- personaje tipice (pentru o categorie socială) în situaţii tipice

Scanned with OKEN Scanner

	pentru tipurile eterne - consecvenţa caracterului cu sine - în tragedie: idealul canonic (model social conform normelor bunului gust şi bunului simţ; personajul provine din aristocraţie) - victoria raţiunii asupra pasiunii - omul abstract, exemplar; apoteoza omului - universalul	- personaje din toate mediile sociale - victoria pasiunii - drama omului - particularul/ excepţionalul	- analiza psihologică - „specii sociale" - complexitatea umană - personaj exponenţial (învinşi sau învingători); exponent al generalului (tipicul)
6. Stilul	- stilul înalt - puritatea: refuzul amestecului de stiluri, genuri sau specii - claritate, precizie, concizie - sobrietate, armonie, echilibru	- stilul metaforic - fuziunea genurilor şi a speciilor - lărgirea şi îmbogăţirea limbii literare: limbaj popular, arhaic etc. (valoarea stilistică)	- stil impersonal, obiectiv - precizie, sobrietate - limbajul – mijloc de individualizare a personajelor - notarea amănuntului semnificativ; tehnica detaliului; descrieri minuţioase
7. Specii cultivate/ Reprezentanţi în literatura universală	- specii dramatice: tragedia (P. Corneille, J. Racine), comedia (Molière) - specii lirice: oda, idila, epigrama, poezii cu formă fixă - specii epice: fabula (La Fontaine), satira, scrisoarea, epopeea	- specii dramatice: drama istorică (V. Hugo, Puşkin), filozofică, lirică (Shelley) - specii lirice: meditaţia, elegia, romanţa (Lamartine, V. Hugo) - specii epice: legenda, balada (H. Heine), poemul (Heine, Byron, Keats, A. de Vigny, Puşkin, Lermontov, Eminescu), nuvela (istorică, fantastică – E.A.Poe), romanul (istoric, de aventuri, frescă) (Novalis, W. Scott, V. Hugo, E.A.Poe)	- specii dramatice: drama (socială, psihologică, de idei) (Cehov, Tolstoi, Ibsen); comedia (Gogol) - specii epice: schiţa (Cehov), nuvela psihologică, romanul (Balzac, Stedhal, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Dickens)
Reprezentanţi în literatura română	- poeţii Văcăreşti, Gh. Asachi, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu	- C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, Mihai Eminescu	- N. Filimon, I.L.Caragiale, I. Slavici, L. Rebreanu, G. Călinescu

Scanned with OKEN Scanner

REPERE ÎN EVOLUȚIA LITERATURII ROMÂNE

Cultura şi literatura veche **Umanismul**	secolul al XVI-lea, al XVII-lea şi prima jumătate a secolului al XVIII-lea	• Cronicarii moldoveni (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) şi munteni (Radu Popescu, Radu Greceanu) • Dimitrie Cantemir
Cultura şi literatura premodernă **Iluminismul**	1780-1830	• Şcoala Ardeleană (Gheorghe Şincai, Samuel Micu-Klein, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu) - Iluminismul în Moldova şi în Ţara Românească • Epoca de tranziție (începuturile poeziei şi ale prozei) - Poezia (poeții Văcăreşti, Costache Conachi) - Proza (Dinicu Golescu)
Literatura modernă **Perioada paşoptistă** M. Kogălniceanu; revista *Dacia literară* - *Introducție* (1840) *romantismul*	1830-1860	• Perioada preromantică (Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi) • Perioada paşoptistă - Poezie (A. Mureşanu, **Vasile Alecsandri**, Gr. Alexandrescu) - Proză (C. Negruzzi, I. Ghica, A. Russo, Vasile Alecsandri) - Teatru (Vasile Alecsandri) • Perioada postpaşoptistă (Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, B.P. Hasdeu)

Scanned with OKEN Scanner

Epoca marilor clasici Titu Maiorescu; Junimea; revista *Convorbiri literare*	aprox. 1867-1885	• **Mihai Eminescu** • **Ion Creangă** • **I. L. Caragiale** • **Ioan Slavici**
Prelungiri ale *clasicismului* și ale *romantismului* Orientări: poporanismul și sămănătorismul	1900-1916	• George Coșbuc, Octavian Goga • D. Zamfirescu, B. Șt. Delavrancea
Simbolismul Al. Macedonski – revista *Literatorul*; art. *Poezia viitorului*	1892-1916	• Alexandru Macedonski, Ștefan Petică, D. Anghel, Ion Minulescu, **George Bacovia**
Perioada interbelică **Tradiționalismul** (N. Crainic) **Modernismul** – E. Lovinescu, revista *Sburătorul* **Avangarda** (Ion Vinea, Tristan Tzara)	1919-1940	• Poezia - tradiționalism (Ion Pillat, Vasile Voiculescu) - modernism (**Tudor Arghezi**, **Lucian Blaga**, **Ion Barbu**) - avangardism (Ion Vinea, Ilarie Voronca) • Proza (**Liviu Rebreanu**, **Camil Petrescu**, **Mihail Sadoveanu**, **George Călinescu**, Mircea Eliade) • Dramaturgia (**Camil Petrescu**, **Lucian Blaga**)
Literatura de după al doilea război mondial **Neomodenismul**	1960-1980	• Poezia (**Nichita Stănescu**, Marin Sorescu, Emil Botta, Leonid Dimov, Ioan Alexandru, Ana Blandiana) • Proza (**Marin Preda**, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Sorin Titel) • Dramaturgia (Marin Sorescu, Horia Lovinescu, Theodor Mazilu, Ion Băieșu)

Scanned with OKEN Scanner

Postmodernismul (generația '80)	1980-2000	• Poezia (Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Florin Iaru) • Proza (Mircea Cărtărescu, Ioan Groșan, Mircea Nedelciu) • Dramaturgia (Matei Vișniec)

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Argument 3

Capitolul I. În loc de IPOTEZĂ... Examinarea atentă a problematicii puse în discuție, pentru enunțarea clară a propriului punct de vedere 7

Capitolul al II-lea. Enunțarea ARGUMENTELOR (pro și/ sau contra) și susținerea lor prin exemplificare pe baza operelor literare studiate 23

- *Proza – specii narative*
  - Basmul cult - ION CREANGĂ 25
  - Povestirea - MIHAIL SADOVEANU 39
  - Nuvela
    - Nuvela istorică - COSTACHE NEGRUZZI 49
    - Nuvela fantastică - MIRCEA ELIADE 73
    - Nuvela psihologică - IOAN SLAVICI 87
  - Romanul
    - Romanul de până la al doilea război mondial
      - Romanul tradițional - IOAN SLAVICI 105
      - Romanul de tip obiectiv - LIVIU REBREANU 121
      - Romanul modern de tip subiectiv - CAMIL PETRESCU 143
      - Romanul realist - GEORGE CĂLINESCU 167
    - Romanul de după al doilea război mondial - MARIN PREDA 183
- *Dramaturgia – specii dramatice*
  - Comedia - I.L. CARAGIALE 203
  - Drama - CAMIL PETRESCU 225
- *Poezia – evoluție*
  - Pașoptismul - VASILE ALECSANDRI 237
  - MIHAI EMINESCU 247
  - Simbolismul - GEORGE BACOVIA 275
  - Tradiționalismul - VASILE VOICULESCU 289
  - Modernismul
    - LUCIAN BLAGA 299
    - TUDOR ARGHEZI 311
    - ION BARBU 329
  - Neomodernismul - NICHITĂ STĂNESCU 347

Scanned with OKEN Scanner

- *Epoci şi ideologii literare*

Introducţie la Dacia literară - MIHAIL KOGĂLNICEANU 363
Junimea şi junimismul - TITU MAIORESCU 365
Modernismul (perioada interbelică) - EUGEN LOVINESCU 366

- Capitolul al III-lea. În loc de CONCLUZIE... Întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat 371

Concepte operaţionale 373
Curente literare 389
Repere în evoluţia literaturii române 393

Scanned with OKEN Scanner

ART
grup editorial

Manuale pentru liceu

- A. COSTACHE, FI. IONIȚĂ, M. N. LASCĂR, A. SĂVOIU
  – ***Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a IX-a*** - 85.000 lei
- R. IONESCU-ANDREI, C. ONEA, I. TOMA
  – ***Fizică. Manual pentru clasa a IX-a*** - 85.000 lei
- L. VLĂDESCU, I. BADEA, C. DOICIN
  – ***Chimie. Manual pentru clasa a IX-a*** - 90.000 lei
- D. SĂVULESCU, I. ROŞU
  – ***Matematica M3. Manual pentru clasa a X-a*** - 70.000 lei
- E. NEGRICI, A. COSTACHE, P. PAŞCANU
  – ***Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XI-a*** - 90.000 lei
- FI. IONIȚĂ, A. SĂVOIU
  – ***Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XI-a*** - 90.000 lei
- C. CHITEŞ, D. PETRICEANU
  – ***Matematică M1. Manual pentru clasa a XI-a*** - 95.000 lei
- R. IONESCU-ANDREI, C. ONEA, I. TOMA
  – ***Fizică. Manual pentru clasa a XI-a*** - 105.000 lei
- E. NEGRICI, A. COSTACHE, P. PAŞCANU
  – ***Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XII-a*** - 90.000 lei
- D. SĂVULESCU, C. CĂRJAN, FI. CĂRJAN
  – ***Matematica M3. Manual pentru clasa a XII-a*** - 75.000 lei

(toate manualele sunt manuale avizate M.E.C.)

Auxiliare pentru liceu

- M. ANDRONACHE, D. ŞERBĂNESCU
  – ***Teste de matematică pentru examenul de bacalaureat 2005*** - 80.000 lei
- C. CHITEŞ, L. SAVU, I. CHIȚESCU (coord.)
  – ***Matematica pentru examenul de bacalaureat*** - 60.000 lei
- M. ANDRONACHE, N. GHICIU, I. SAVU
  – ***Matematica pentru clasa a IX-a*** - 90.000 lei
- B. CHITEŞ, C. CHITEŞ, S. MOLDOVEANU
  – ***Olimpiade şi concursuri interjudeţene de matematică 2004*** - 75.000 lei
- I. COLOJOARĂ, R. MICULESCU, C. MORTICI
  – ***Analiză matematică*** - 60.000 lei
- A. COSTACHE, F. IONIȚĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SÂMIHĂIAN
  – ***Textul literar şi textul nonliterar. Teme fundamentale. Clasa a IX-a*** - 90.000 lei
- A. COSTACHE, F. IONIȚĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SÂMIHĂIAN
  – ***Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat 2005*** - 75.000 lei
- H. CORCHEŞ, V. GAL, A. REVNIC
  – ***Limba română pentru examenul de bacalaureat 2005. PROBA ORALĂ*** - 70.000 lei
- L. PAICU, M. LAZĂR
  – ***Literatura română pentru examenul de bacalaureat 2005. ESEUL*** - 120.000 lei
- I.TOMA, R. IONESCU-ANDREI, C. ONEA
  – ***Fizica pentru examenul de bacalaureat*** - 60.000 lei
- N. LAZĂR
  – ***Geografia României pentru examenul de bacalaureat şi admiterea în învăţământul superior*** - 75.000 lei
- C. DOICESCU, A. TUDORICĂ
  – ***Istoria românilor pentru examenul de bacalaureat*** - 60.000 lei
- M. POPA, C. CHIRIȚĂ, A. SOARE, E. ZAMFIRESCU
  – ***Limba franceză pentru examenul de bacalaureat*** - 75.000 lei
- F. IONIȚĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SÂMIHĂIAN
  – ***Limba şi literatura română pentru clasa a IX-a*** - 60.000 lei
  Evaluare continuă. Pregătire pentru examenul de bacalaureat

Scanned with OKEN Scanner

- F. IONIȚĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SĂMIHĂIAN
  – ***Limba și literatura română pentru clasa a X-a***. - 60.000 lei
  Evaluare continuă. Pregătire pentru examenul de bacalaureat
- F. IONIȚĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SĂMIHĂIAN
  – ***Limba și literatura română pentru clasa a XI-a***. - 60.000 lei
  Evaluare continuă. Pregătire pentru examenul de bacalaureat
- F. IONIȚĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SĂMIHĂIAN
  – ***Limba și literatura română pentru clasa a XII-a***. - 60.000 lei
  Evaluare continuă. Pregătire pentru examenul de bacalaureat
- V. LUNGU
  – ***Teste de limba română pentru admiterea în învățământul superior*** (Didactika) - 110.000 lei

Auxiliare pentru gimnaziu

- D. SĂVULESCU
  – ***Matematica pentru TESTAREA NAȚIONALĂ 2005*** - 60.000 lei
- D. SĂVULESCU, I. ROȘU
  – ***Matematica pentru clasa a V-a*** - 60.000 lei
- F. FORNVALD
  – ***Metoda reducerii la absurd*** - 25.000 lei
- A. MITROFAN, D. SĂVULESCU
  – ***Rapoarte și proporții*** - 45.000 lei
- A. COSTACHE, Fl. IONIȚĂ
  – ***Limba și literatura română pentru TESTAREA NAȚIONALĂ 2005*** - 60.000 lei
- N. LAZĂR
  – ***Geografia României pentru TESTAREA NAȚIONALĂ 2005*** - 60.000 lei
- C. DOICESCU, A. TUDORICĂ
  – ***Istoria românilor pentru TESTAREA NAȚIONALĂ 2005*** - 55.000 lei
- Șt. M. ILINCA, A. ILIAN, P. NICOLESCU
  – ***Limba și literatura română pentru clasa a V-a***. - 60.000 lei
  Evaluare curentă. Preparator pentru testarea națională
- Șt. M. ILINCA, A. DUMITRIU, M. JIANU
  – ***Limba și literatura română pentru clasa a VI-a***. - 60.000 lei
  Evaluare curentă. Preparator pentru testarea națională
- Șt. M. ILINCA, M. CHEROIU, A. DIMIERU
  – ***Limba și literatura română pentru clasa a VII-a***. - 60.000 lei
  Evaluare curentă. Preparator pentru testarea națională
- Șt. M. ILINCA, N. ERCEANU, A. ILIAN
  – ***Limba și literatura română pentru clasa a VIII-a***. - 60.000 lei
  Evaluare curentă. Preparator pentru testarea națională
- G. ȚONCU
  – ***Mică enciclopedie de cultură generală*** - 60.000 lei
- A. COSTACHE, G. COSTACHE
  – ***O gramatică sintetică pentru învățământul preuniversitar*** - 60.000 lei
- A. COSTACHE, G. COSTACHE
  – ***Dicționar de concepte operaționale pentru gimnaziu*** - 50.000 lei
- S. IONICĂ, N. ISARII, C. SOLOMON
  – ***Chimie. Teste de evaluare pentru gimnaziu*** - 45.000 lei

Auxiliare pentru ciclul primar

- V. ENEA, F. ENEA, C. DIMIDOF
  – ***Istoria pe înțelesul celor mici*** - 55.000 lei
- C. DIMIDOF, D. SĂVULESCU
  – ***Matematica pentru clasa I*** - 45.000 lei
- C. DIMIDOF, D. SĂVULESCU
  – ***Matematica pentru clasa a II-a*** - 45.000 lei
- C. DIMIDOF, D. SĂVULESCU
  – ***Matematica pentru clasa a III-a*** - 45.000 lei
- C. DIMIDOF, D. SĂVULESCU
  – ***Matematica pentru clasa a IV-a*** - 45.000 lei

Scanned with OKEN Scanner

GRUPUL EDITORIAL
Art

ISBN 973-8485-38-x

Scanned with OKEN Scanner